ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische philologie

unter mitberücksichtigung des englischen unterrichts auf höheren schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,

professor der englischen philologie an der universität Heidelberg

43. band.

Leipzig.

O. R. REISLAND.

Karlstrasse 20.

1910—1911.

Reprinted with the permission of Akademie - Verlag

JOHNSON REPRINT CORPORATION

111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LIMITED

Berkeley Square House, London, W. 1

1. heft s. 1—160 ausgegeben ende Dezember 1910.
2. heft s. 161—304 ausgegeben anfang April 1911.
3. heft s. 305—480 ausgegeben anfang Juli 1911.

First reprinting, 1965, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany

Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

INHALT DES 43. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

BESPRECHUNGEN.

I. Phonetik.

IV. Neueste literatur.

V. Andre sprach- und literaturgebiete.

MISCELLEN.

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

ZUR TEXTKRITIK DER DICHTUNGEN WILLIAMS VON SHOREHAM.

Unter diesem titel hat Holthausen, E. Stud. 42, 205 ff., besserungsvorschläge zum text des William von Shoreham veröffentlicht. Es möge mir als dem herausgeber der gedichte gestattet sein, auch meine ansichten darüber darzulegen. Kollege H. hat mir in freundlicher weise seine zustimmung dazu erteilt.

Der überlieferte text des denkmals ist anerkanntermaßen an vielen stellen arg verderbt. Häufig kann man den sinn solcher stellen nur ungefähr erraten. Dazu gehört aber vor allem vertrautheit mit dem behandelten gegenstande und beachtung des zusammenhanges, in dem die stelle erscheint. Und wenn man auf den geforderten sinn gekommen zu sein meint, muß man sich erst fragen: Wie würde ihn der autor selbst in seiner sprache und ausdrucksweise wiedergegeben haben? Mit einem raschen einfall beim lesen, einem glücklich gefundenen reimwort ist es allein nicht getan. Völlige sicherheit darüber, daß der autor nur das oder das und so oder so gesagt haben könne, läßt sich überhaupt nur in seltenen fällen gewinnen; darum sollte man bei seinen vermutungen mit »offenbar«, »unzweifelhaft« u. dgl. recht sparsam sein. Ich habe mich lange (vielleicht allzulange) mit dem Shorehamtext beschäftigt und jeden vers zehnmal besehen und überlegt, ehe ich ihn niederschrieb; und in den anmerkungen bin ich ausführlich auf zweifelhaftes oder verderbtes eingegangen und habe, wo es mir möglich schien, besserungsvorschläge gemacht. Aber vier augen sehen mehr als zwei, und darum ist es nur mit freude zu begrüßen, daß H. seine aufmerksamkeit nun auch diesem texte zugewandt hat, der dem kritiker noch viele gelegenheit bietet, seinen scharfsinn zu betätigen. Einige seiner

konjekturen sind denn auch völlig überzeugend, ja glänzend. So namentlich 53, 1485: *þ'ordr' of bischop his dignete*, wodurch die dunkle stelle erst den verlangten sinn erhält. Ferner 4, 99 f.; 4, 110 f.; 11, 302 ff.; 59, 1644; 78, 2231 ff.; 129, 61 f.; 138, 238 f.

Über anderes kann man zweifelhaft sein, und in manchem glaube ich eine von H. abweichende ansicht vertreten zu können.

Da sind zunächst die vorschläge zur herstellung korrekter verse. Der versbau der gedichte ist vom schreiber der HS. ohne zweifel oft zerrüttet worden. Eine besserung läge in vielen fällen nahe. Haben wir aber von vornherein das recht anzunehmen, daß der dichter selbst lauter regelrechte verse (im sinne der Chaucerschen metrik) gebaut habe? Eine genaue untersuchung seiner technik — und das ist doch wohl die vorbedingung — zeigt uns neben einer beträchtlichen zahl regelrechter verse auch solche, die metrische freiheiten aufweisen, aber, was den sinn anbelangt, völlig einwandfrei sind und in dieser hinsicht keiner besserung zu bedürfen scheinen. In solchen fällen scheint es mir methodisch bedenklich, allein des metrums wegen änderungen am texte vorzunehmen, und aus diesem grunde habe ich mich deren, wie ich in der vorrede bemerkte, auch in der regel enthalten.

Ich wende mich nun der reihe nach zu den übrigen konjekturen H.s, die mir anfechtbar scheinen. Um meine ansicht zu begründen und dem leser ein urteil zu ermöglichen, werde ich zuweilen wiederholen müssen, was ich in den anmerkungen zu meiner ausgabe gesagt habe. Nach dem drucke noch hat H. in einem briefwechsel mit mir einige seiner vermutungen zurückgenommen oder andere dafür aufgestellt, was ich an den betreffenden stellen erwähnen werde.

5, 124 f. By chaunce
þat (he may come to stat aȝeyn).

þat in *þan* zu ändern, ist doch wohl unnötig. Sollte *by chance þat* nicht bedeuten können 'vielleicht daß', wie *Perchance that envy of so rich a thing . . . disdainfully did sting His high-pitch'd thoughts*, bei Shakespeare, Lucr. V 39?

15, 398 f. Ine þe foreheued þe crouche a set,
Felþe of fendes to bermi.

H. akzeptiert meine vermutung *hermi* für *bermi*, dessen vom NED. angenommene bedeutung 'to purge out' offenbar

erst aus unserer stelle erschlossen und aus der ursprünglichen bedeutung des wortes 'to barm' nicht zu gewinnen ist. Für *felþe* will er *feiþe*, "feindschaft" lesen. Brieflich fragt er: "Steht *bermi* vielleicht für *hermi* = *ermi*, arm, elend machen? *felþe* etwa für *welþe*, glück?". Ich möchte jetzt meine konjektur *hermi* zurückziehen und dafür etwa *vermi*, ae. *feormian*, ne. farm, 'to cleanse (out)' vorschlagen, ein wort, das im Me. auch sonst belegt ist. Graphisch stehen sich die zeichen *b* und *v* (mit dem nach oben verlängerten ersten strich) sehr nahe und sind leicht zu verwechseln. Damit wäre nun allerdings *felþe* gerettet. Aber es bleiben doch noch die bedenken, die ich in meiner anmerkung zu der stelle angedeutet habe. Was soll *felþe of fendes* heißen? Die gebräuchliche und bei Shoreham öfters vorkommende verbindung ist *felþe of sennes* 'sündenschmutz'. Hätten wir also *felþe of sennes* zu schreiben? *felþe of sennes to vermi*, 'den sündenschmutz auszutilgen'? Dann müßten wir allerdings annehmen, daß der dichter dem zeichen des kreuzes, das der bischof auf die stirne des firmlings setzt, hier eine andere wirkung zuschreibt, als ihm von kirchlichen schriftstellern gewöhnlich beigelegt wird, und die darin besteht, daß sein anblick dem bösen feinde schrecken einjage; vgl. die von mir angeführten belegstellen. Aus diesem grunde glaubte ich auch, *fendes* retten und für *bermi* etwa *hermi* (ae. *hearmian*) schreiben zu müssen. Die verderbnis lag dann in *felþe*, mit dem ich allerdings nichts anzufangen wußte.

20, 543 f. And — ase we seyȝeþ gode and trewe
And kende —

Ich kann in *seyȝeþ* nur eine vom schreiber der HS. herrührende form für *seeþ* sehen und habe dafür auf die ähnliche schreibung *iseȝeþ [:beþ]*, 113, 410, verwiesen; *gode* (mit stummem *e*) = gott; *and* streiche ich. Demnach habe ich übersetzt: "as we see God true and kind". Die worte habe ich in parenthese gesetzt. "true and kind" nämlich, indem er nach der consecration des brotes und weines hinzufügte: "Tut so, und so oft ihr es tut, tut es zu meinem andenken." Da er sagte: "Tut so", der hohe himmelskönig, gab er ihnen (den aposteln) die gewalt, es zu tun und sie an würdige zu übertragen" (545—551). Das ist doch verständlich und bedarf keiner verbesserung. H. hat denn auch seine vorschläge

zurückgenommen und mir in betreff des *seyȝeþ* zugestimmt. Nur dürfte, wie er meint, die einschiebung von *soþ* notwendig sein:

And ase we seþ God [soþ] and trewe;

er übersieht aber, daß der vers nur dreihebig sein darf.

22, 585 f. Die seltsame form *a-bolke* (In prede) [: folke] wird, wie mir H. brieflich mitteilt, durch *fordolked,* Pearl 11, gestützt; vgl. auch die beispiele für *dolk* = wound, scar, im NED. s. v. *dolk,* 1[1]).

22, 594 f. þanne auȝte we wel aryȝt to be
To fänge hym on-tromme.

Ich habe *on-tromme* (ae. untrum) mit 'wanting courage, diffident = zaghaft' übersetzt. H. will es als 'schlecht, übel' verstehen und schreibt überdies *a[f]ryȝt* für *aryȝt.* Aber ich glaube, der zusammenhang gibt mir recht: "Es ist kein besserer vom weibe geboren als sankt Johannes der täufer; und doch zitterte er gar arg, als er Christum im flusse (Jordan) berührte. Dann sollten *wir* wohl mit recht zaghaft sein, ihn zu empfangen (sc. in der Eucharistie)."

Die von mir angenommene bedeutung von *on-tromme* läßt sich aus der des ae. *untrum* ohne zwang ableiten.

29, 817 f. Den sinn der strophe habe ich in der anmerkung zu der stelle so wiedergegeben: "As the virtue and value of the precious stone in comparison to ordinary stones of a similar appearance, so is the virtue of the sacramental bread, which is God self, in comparison to other bread." Das muß doch wohl der vom dichter beabsichtigte sinn, der vom schreiber in unsinn verdreht wurde, ursprünglich gewesen sein. Eine besserung der verderbnis fiel mir nicht ein, und ich möchte auch fast bezweifeln, ob H.s vermutung dem verlangten sinn völlig gerecht wird.

36, 1016 ff. Statt der änderung *vong,* welches bei Shoreham *vonge* lauten müßte, dürfte es sich wohl empfehlen, wenn man an *won* = *wone,* 'habit', anstoß nimmt, es einfach zu streichen, wie H. brieflich vorschlägt. Ich verbinde übrigens *won* mit *to here* (predicacioun) = 'gewohnheit, die predigt zu hören'.

65, 1830 ff. *þanne der þe hole nauȝt* ist ein bei Shoreham

---

[1]) H. verweist auch noch auf ne. elk 'Elch' und Horn, Hist. ne. Gram. § 253.

häufig vorkommender auftaktloser vers. *þanne* ist, wie gewöhnlich, zweisilbig gemessen. Daher ist die umstellung von *þer-inne* und die ergänzung von *makes* (1832) unnötig.

88, 63 f. H. will *yschodred* (*r* in späterer hand über der zeile) in *yschocked* bessern. Ich habe dafür *yschoue* vermutet; vgl. Anglia, 27, 326, 4. strophe: *Out of heuene blisse ischoue.*

90, 141 f. And ȝet hym þingþ þat he deþ wel,
And for to come to reste.

H. fragt, ob etwa *for* in *farþ* zu bessern sei. Ich glaube nicht. Die konstruktion ist: *hym þingþ þat he deþ wel, and (þat he deþ) for to come to reste* = tut, handelt, um zu (himmlischen) ruhe zu kommen.

90, 145 ff. Here-fore nys hyȝt nauȝt y-nouȝ
To telle hy (die gebote) uor to conne:
And telle and werche wel þer-by,
þanne hys hyȝt alle y-wonne.

And (147) in *Ac* zu ändern, scheint mir nicht notwendig, der gegensatz liegt schon im sinne: 'sowohl sie hersagen, als auch danach handeln'.

92, 195 ff. Ich glaube nicht, daß H.s konjekturen der arg verderbten strophe aufgeholfen haben. Denn — abgesehen davon, daß sie nur einen recht gezwungenen sinn geben würden — wie sollten die sonst nirgends belegten skandinavischen lehnwörter in Shorehams mundart gekommen sein?

93, 217 ff. And þaȝ [þat] þou ne werche nauȝt,
Ae gest to pryue (MS. pyne) gloutynge,
Oþer in [m]eny oþer folke
In pleye of þretynge,
þou halst wel wors þane masseday etc.

Ich habe zum besseren verständnis die ganze stelle hierhergesetzt. H. schlägt vor, *in* in *mid* zu ändern und statt *þretynge* zu schreiben *pretynge*, 'priding'. Allein was soll "with play of priding" heißen? Ich möchte jetzt für *þretynge* lesen *þrestynge*. *þreste* kommt im Ayenbite zweimal vor, s. 121 und 183. An letzter stelle übersetzt der plur. *þrestes* franz. *presses*, 'gedränge'; an erster stelle beruht es auf einem mißverständnis des übersetzers, der franz. *mace* = *masse* gefaßt hat. Sieh Evers, Beitr. zur erklärung und textkritik von Dan Michels Ayenb. of Inwyt, s. 93.

95, 277 ff. And þaȝ þer be alone lomprynge
In lecheryes rote,
Al hyt destrueþ charyte,
Wyþ wrake and wyþ þrete.

H. bessert *þrete* in *grote*; für das seltsame *alone lomprynge* vermutet er *a loue-homprynge* (ne. hampering), eine "liebes-verstrickung". Es wäre vielleicht doch gut gewesen, hier zunächst auf meine anmerkung zu der stelle hinzuweisen. Wir finden nämlich bei Halliwell, Dict. of arch. and prov. words, s. v. *lomper* die bedeutungen 1. to idle, 2. to walk heavily. Das EDD. hat unter *lamper*, v. (also in form *lomper*) das part. *lompering* = idling. Das NED. führt die Shoreham-stelle, allerdings mit dem zusatze "the text may perhaps be seriously corrupt", gleichfalls an unter *lomper*, v. Obs. or. dial. [Cf. *Lamper* v.; also *lomber* dial. and *Lumber* v.] intr.? To idle. Hence *Lompering* vbl. sb.? idleness — mit verweisung auf Halliwell. Über die herkunft des wortes getraue ich mich nichts zu sagen; Furnivall dachte einmal an nl. *lommeren*, aber dann würde man wohl die schreibung *lombering* erwarten müssen. Wie dem auch sein mag, jedenfalls scheint mir die bedeutung 'idleness, müssiggang' hier vortrefflich zu passen. Müssiggang wird oft als ein anreiz zur unkeuschheit erwähnt, ebenso wie schwelgerei (glotenye 273) und jede weichliche lebensart. Ich habe in meiner anmerkung auf zwei stellen im Ayenb. verwiesen und möchte nur hinzufügen, daß auch heute in katholischen katechismen in den erläuterungen zum 6. gebot der müssiggang immer unter den sünden genannt wird, die in das verbot mit eingeschlossen sind.

101, 85 ff. Þat wonde swelþ and akeþ,
So doþ þe naddre steng,
And gret and gretter makeþ,
And felþe make þreng.

H. schreibt in der letzten zeile *makeþ heng*. Mit diesem *heng*, 'hängen', einer bei Shoreham überdies unmöglichen form, weiß ich nichts anzufangen. H. selbst hat es nachträglich zurückgezogen. Er vermutete ferner *blakeþ*, 'wird schwarz' für *makeþ* (aus V 88 vorweggenommen), *gret and gretter* seien adverbia; statt *heng* schlägt er vor (in übereinstimmung mit der HS.), *reng* beizubehalten, es wäre = ne. reign,

'herrschaft', und der letzte vers würde dann bedeuten: 'und schmutz regiert'.

In einem weiteren briefe an mich meint er: "Wenn *steng* für *sting* steht, könnte *make þreng* vielleicht für *makeþ spring*, läßt entspringen, erscheinen, stehen." Das scheint mir eine spur, der ich nachgehen möchte. Zunächst kann *steng* entweder eine schreiberform für *sting* sein, oder es könnte im kent. auch einem ae. *styng* entsprechen. *spring*, oder auch *spreng* (kent. für ae. *spryng*), möchte ich aber nicht als verb in dem von H. angenommenen sinne fassen, sondern ich denke dabei an den ae. medizinischen terminus *spring*, *spryng*, der bei Bosw.-Toller verzeichnet ist mit der bedeutung "carbunculus, an ulcer, a sore, pustule". Wenn sich nur erweisen ließe, daß diese bedeutung des wortes im ME. irgendwo fortlebte! Dann würde ich vorschlagen, die strophe so zu lesen:

> Þe wonde swelþ and akeþ,
> So doþ þe naddre steng,
> And gret and gretter makeþ
> Hyt felþe, and makeþ spreng.

Die wunde hat das menschengeschlecht durch den stachel der schlange im paradies empfangen. *felþe* ist der schmutz der sünden, die immer neu hinzukommen; der macht die wunde immer größer und macht sie schwären, eitern (*makeþ spreng* 'geschwür'). Am doppelten *makeþ* brauchte man sich bei Shoreham nicht zu stoßen, mit *spreng* aber wäre der dichter im bilde geblieben.

102, 121 ff. H. schlägt jetzt vor, *mo* für *aȝen* zu lesen und *wo* für *won;* das letztere habe ich auch in meiner anmerkung angedeutet, mit verweis auf 104, 158. *Ne atwyt hym nauȝt þy who* (= *wo*).

107, 257 f. For who hys þat neuere set hys þouȝt
And erþe to be heȝ?

Es handelt sich hier um die sünde der hoffart. *And* 258 steht hier — und so öfters — für *an*, präp., wie auch umgekehrt *an* für *and* vorkommt. Also *and erþe* = on earth. Die änderung in *herte* ist unnötig.

111, 348. Für das von H. vermutete *ȝyrne* wäre doch wohl die kent. form *ȝerne* zu wählen. Ich habe vorgeschlagen, *horde (hordy)* zu schreiben.

112, 375 f. And oþer wyle þorȝ ydelnesse
God dede onido forslyt.

Forslyt = 'slides away' scheint mir besseren sinn zu geben als *forsyt*, obwohl ich ein ae. *forslīdan*, me. *forslīden* sonst nicht nachweisen kann.

138, 235 ff. For godes myȝtte and eke hys wyt
And eke hys wylle to soffry hyt
So were woȝ.

Der anstoß, den ich an der stelle genommen habe, betrifft nur die unklare beziehung des *hyt*. Die konstruktion ist klar: *for* = 'denn', causal, darauf folgt der bekannte nomin. (oder akkus.) mit dem infinitiv, abhängig von *were woȝ*. Das pleonastische *So* (wie franz. *si*) zu beginn des nachsatzes v. 237 braucht nicht zu stören, es kommt auch bei Shoreham oft vor. — Man könnte übrigens ebensogut *for* als präpos. nehmen und von *woȝ* abhängig sein lassen, wie H. will.

141, 337. Ac o blysse hys, nys nauȝt folfeld.

H. möchte dafür schreiben: Ac blysse, hyt nys nauȝt folfeld, aber er hat den zusammenhang nicht beachtet.

In der vorhergehenden strophe hieß es, gott habe zuerst den himmel geschaffen und ihn zum ort der vollkommensten seligkeit bestimmt. Dann wird fortgefahren: "Aber *eine* freude ist, die ist noch nicht erfüllt"; und das ist, wie wir p. 142, 349 f. hören, die freude des sieges, der triumph über das böse:

And to gret defaute hyt were,
ȝef no ioye of conqueste nere,
So merye hys hy (355 ff.).

Das gibt veranlassung zu einer spitzfindigen untersuchung über den ursprung des bösen; vgl. meine anmerkung zu 141, 316. *o* ist hier also besonders betont, es trägt ja auch die hebung im verse und kann nicht entbehrt werden.

149, 562 ff. So þat folueld þe ioye nere,
Bote euere helle-pyne were,
And þrynne wiþere.

Ich habe, dem sinn und zusammenhang entsprechend, *wiþere* (ae. *wiþre*) als 'widerstand, feindseligkeit' erklärt; *þrynne* = *þerinne*, das ist in der hölle. Der ungenaue reim (ī : ĭ, wenn der vokal in *blyþere* nicht etwa verkürzt ist) fällt bei Shoreham nicht so sehr ins gewicht. H. schreibt: *þrynne swiþere* = 'dreimal stärker'. Ich weiß nicht recht, worauf

sich das beziehen soll. Die bei Shoreham gebräuchliche form ist übrigens nicht *þrinne*, sondern *þries*.

149, 578 ff. Wy nedde hy be ine helle ystopped
For euere mo,
Ac nauȝt her in þys myddelnerde
For[bode] to maky men offerde.

Wenn *Ac* (MS. *At*) richtig, also ein gegensatz beabsichtigt ist, so würde man statt 'verboten' doch wohl eher 'gestattet' erwarten. Aber vielleicht haben wir bloß eine anakoluthische konstruktion, und dann ist die ergänzung überflüssig.

155, 742. For þou nart bote of poudre y-welt.

H. schreibt *yelt*; cf. me. *elten* = aisl. *elta* 'kneten' (Gen. u. Ex. 2892) für *ywelt*. Sollte aber der dichter nicht auch das bild haben gebrauchen können: "Du bist aus staub *gewälzt*", trotzdem es in der bibel heißt, daß der leib des menschen aus staub (oder richtiger aus einem erdenkloß, "de limo terrae") "*geformt*" wurde. Die obigen worte beziehen sich übrigens nicht auf Gen. II 7, sondern auf Gen. III 19: "quia pulvis es, et in pulverem reverteris".

157, 799 f. Hedde he wyst þer hedde ybe
Lyf for-boute ine þe appeltre.

H. mag mit *forþ ibrouȝt* (für *for-boute*) recht haben. Meine vermutung *forhole* oder *forhed* stützte sich auf die stelle 156, 781 ff.:

Ac lyf was al-so ine þe trowe,
Ac þat ne myȝte be nauȝt y-knowe,
For god hyt hedde.

Greifswald. M. Konrath.

TWO TAPESTRY POEMS BY LYDGATE: THE *LIFE OF ST. GEORGE* AND THE *FALLS OF SEVEN PRINCES.*

Among the many aspects of medieval literature which still await an historical treatment, there is one of especial interest to the student of the Early Renaissance, — the relation between poetry and decorative art; the influence, to speak of one single phase, which fresco or tapestry and verse may have exercised upon one another. It is not uncommon, in the representations of tapestry which remain to us, to see the descriptive quatrain of the versifier woven [1]) by the hand of the tapestrymaker into the margin of his work; and if we are to believe some of the texts yet existing, a poem of considerable length could be painted or stitched, stanza by stanza, along with the scenes depicted by the artist. Two examples [2]) of this sort in Lydgate's work are already known, his translation of the French *Dance Macabre* and his *Bycorne and Chichevache*, done (probably) also from the French at the request of a London citizen, to be painted in a hall, a chamber, or a parlor. The two poems below printed are further examples of the kind. The former, the *Life of St. George*, is headed by Shirley [3]) in his copy: — "Nexst

[1]) See for example the tapestry of Nancy, reproduced by Jubinal in his *Tapisseries à Personnages*, Paris 1840, and by Wright, *Domestic Manners*, pp. 389—391.

[2]) These two texts will appear in my forthcoming volume of fifteenth-century verse; the latter of them may be seen in Halliwell's *Minor Poems of Lydgate*, Percy Society 1840.

[3]) In his MS. Trinity College Cambridge R. 3, 20. I do not print from this text because its pages are occasionally so blurred as to render the spelling uncertain.

nowe filowing here bygynneþe þe devyse of a steyned halle of þe lyf of Saint George ymagyned by Daun Johan þe Munk of Bury Lydegate and made with þe balades at þe request of þarmorieres of Londoun for þonour of þeyre broþerhoode and þeyre feest of saint George." Shirley also heads the opening stanza: — "þee poete first declareþe"; and this is of interest because of the resemblance to many of the Dance of Death poems with their Hermit exhorting by way of introduction, and to the dumbshows with their presenter or prolocutor [1]).

The second and much the briefer of these poems is the *Falls of Seven Princes,* as I have termed it; Shirley, in whose manuscript Trinity College Cambridge R 3,20 the poem is transcribed, calls it in his running title *Of þe fal of Pryntces.* He has no description of it as a tapestry or fresco-poem; but the wording of the stanzas argues either that or a dumb-show, the former being the more probable.

The manuscript from which the *St. George* is printed, Bodley 686 of the Bodleian Library at Oxford, has been elsewhere [2]) described, and dated as not earlier than 1426; it is

---

[1]) Or like the "Nuntius" who introduces the sages in a Christmas Masque of the Seven Philosophers, preserved in the MS Trinity College Cambridge R. 3, 19. Here the introducer, presenting the wise men sent by "Senek the sage", speaks four stanzas, the last of which runs: —

> ffor oute of olde feldes as men sayth
> Cometh all these new cornes from yere to yere
> So oute of olde exp*er*t men in feyth
> Com*m*eth all these good rules as ye shall here
> And by theire age they haue in thys matere
> The good rewle of v*er*rey exp*er*ience
> Wherfore he sendeth hem to your hygh p*re*sence.

And after a stanza from each "Philosophus" in turn, the "Nuntius" again speaks: —

> Lo noble prince ye here the counsayll
> Of all the vij phylosophyrs sage
> Whyche to adu*er*tyse hit may hap to avayle
> To let these wysdoms grow vp in yo*ur* age
> And in yo*ur* p*re*sence afore her passage
> They purpos all afore yow forto syng
> Yef to yo*ur* hyghnes hit myght be plesyng.

This Christmas mumming was probably suggested by Ausonius' *Ludus Septem Sapientum.*

[2]) In my *Bibliographical Manual of Chaucer,* p. 183.

a solid clearly written volume on vellum, containing the major portion of the *Canterbury Tales* and ten poems by Lydgate, the last of which is his translation of the *Dance Macabre*.

The Trinity College codex, which possesses another copy of the *St. George*, and also contains the *Falls of Seven Princes*, is a volume of much interest to Lydgate-students, even to Chaucer-students. Its mummings by Lydgate, which were unknown until 1899, its unique copy of Chaucer's *Words to Adam*, its two personal poems by Lydgate on the affairs of the Duke of Gloucester, its gossip concerning the origin of Chaucer's *Mars* and *Venus*, and its possession of three of Lydgate's tapestry poems, give it no small antiquarian value. Its writer, John Shirley[1]), may have been the John Shirley who as one of the Earl of Warwick's household received a Christmas gift from Henry VI in 1427; see Rymer's *Foedera* 10, 387. He probably knew Lydgate personally, as he twice[2]) alludes, half in jest, to the monk's poverty, and preserves many of his poems which exist nowhere else. And Lydgate's several commissions for the house of Warwick might be noted in this connection.

---

[1]) On Shirley see ibid. pp. 515—517.

[2]) In the riming table of contents prefixed to his manuscript Brit. Mus. Adds. 16165 Shirley writes: —

> Lydegate þe munk cloþed in blacke
> In his makyng / þer is no lacke /
> And þankeþe / daun Johan for his peyne /
> þat to plese gentyles / is right feyne /
> Boþe with his laboure / and his goode /
> God wolde of nobles / he hade ful his hoode /

And again in a similar table of contents preserved by Stow in his MS Adds. 29729 Shirley writes:

> Yet for all his much konnynge
> W*hi*ch were gret tresor to a kynge
> I meane this lidgate / munke dame John
> His nobles bene spent / I leue ychon
> And eke his shylinges nyghe by
> His thred bare coule / wolle not ly
> Ellas ye lordis / why nill ye se
> And reward his pouerte.

Life of St. George.

[MS. Bodley 686.]

Here endeth þe life of seynte Margarete.
And begynneth þe lyfe of the glorious
martir seint George.

1.

O ye folkes þat here present be
Which of þis story shal haue inspeccion
Of seint George ye may be holde & see
His marterdom and his passion
5 And how he is protector and patron
þis holy martir of knyghthode lode sterre
To englisshmen both in pes and werre

2.

In whos honoure sithen gon ful yore
þe thridde Edwarde of knyghthode most entier
10 In his tyme by assent of Wyndesore
ffounded þe ordre first of þe gartere
Of worthi knyghtys and ay fro yere to yere
xxiiijti cladde in oo lyveree
Vpon his day kept þe solempnyte

3.

15 This name George by interupcion
Is seid of tweyn þe first of holynesse
And þe secunde of knyghthode & renoun
As myn Auctor lyketh to expresse
The devel venquysshyng of maydenhode & prowesse
20 The worlde þe flessch as kristes owne knyght
Where euer he rode in stele armed bright

4.

Capadoce a myghty stronge contre
As þe storye of him list endite
Ordeyned was in his natiuite
25 And in his youth he gan him selue delite

Variants Sh. = from Shirley's [= Sh.] copy, B = Bodley. — 13. *ffoure and twenty* Sh. — 15. *by Interpretacyoun* Sh. — 19. *þe feonde venqwyssshing* Sh. — 22. *strong Citee* Sh. — 25. *gaf him self delyte* Sh.

ffro day to day as clerkis of him write
To sue vertu so gynnyng his passage
Vices excludyng al riot and outerage

5.

And cristes feith for to magnifie
30 Atte gretter age his contre he forsoke
And þorough his nobelnesse & his chyualrye
Trouth to sustene ho so liste to loke
Many a Jorney he vpon him toke
Þe chirch defendyng with swerde of equite
35 Right of weddewes and virginite

6.

And in þis while an aduenture is byfalle
Importable þe peple to sustene
Amyddys þe provynce which þat men Lybie calle
In a Cite þat named is Lessene
40 A grete dragon with skalys siluer shene
Horrible dredeful & monstrous of sight
To fore þe Cite lay both day and nyght

7.

The kyng the quene the lordes taken hede
Of þis sodeyn [w]ooful aventure
45 And the peple fallyng in grete drede
Consideryng how þey stode vnsure
As þey þat myght þe myschef not endure
Made by þe assent of þat fel dragon
By pestelence vpon þer woful toun

8.

50 But when þe counsel of þe toun toke kepe
How þer peyne was intollerable
They senten oute euery day two shepe
To þis beste foule and abhominable
To stanch his honger which was vnstancheable

---

30. *be forsoke* B; *he forsooke* Sh. — 31. *noblesse* Sh. — 36. *is falle* Sh. — 41. *monstruous* Sh. — 44. Bodley omits initial *w.* — 46. *howe þat þey* Sh. — 48. *by assaute of that felle dragoun* Sh. — 51. *Howe þat þeyre* Sh.

55 But when þare shepe by p*ro*cesse gan to faile
Thei moste of newe p*ro*uyde for more vitaille

9.

And when þey founde no refute nor comforte
ffor þe dragon to make purveaunce
When þey token by lot or by sorte
60 Like as it felle on þer mortal chaunce
Man or childe þer vitaille to avaunce
Allas allas it was to grete pitee
To seen þe sorowe þat was in þat Cite

10.

The statute made non excepcion
65 Of high ne lowe þei stode in so grete dowte
Touching þat monstre and þat foule dragon
Eu*ery* maner man as it cam abowte
To byn deuoured allas þey were sent oute
Til atte last þe lot in his manere
70 ffil vpon þe kynges doughter dere

11.

That she most of necessite
Ben deuoured þ*er* helpe may no mede
But be sent oute of þat Citee
þis sely mayde quakyng in hir drede
75 Vpon hir honde a shepe she dide lede
Hir ffader wepte hir moder boþ tweyn
And al þe Citee in terys dide reyne

12.

Atte hir oute goyng hir ffader for the nones
Arrayed hir with al his ful myght
80 In cloth of golde in gemmys and in stones
Which shone ful shene agayn þe sonne bright
And on hir wey she met an armed knyght
Sent fro þe lorde as in hir defence
Agayn þe dragon to make resistence

---

56. Shirley has no *for.* — 59. *þane þey tooke* Sh. He writes lines 60, 61 in the reverse order. — 67. *Eche maner man* Sh. — 69. *in þis maner* Sh. — 70. *ffel right vpon* Sh. — 71. *most nexst of necessytee* Sh. — 72. *Beo so deuowred help may* Sh. — 77. *did so reyne* Sh.

13.

85 Seynt George it was oure ladies owne knyght
That armed sate vpon a riol stede
Which cam to socoure þis mayden in hir right
Of auenture in þis grete nede
Allas qd she whan she toke hede
90 Bade him fle in his mortal fere
Leste he also with hir deuoured were

14.

And whanne he sawe of hir þe manere
He hadde pite and compassion
To seen allas þe cristal stremes clere
95 On hir chekyns renne and rayl doun
þoghte he wolde be hir champion
ffor lyf for deth from hir not departe
But in hir querel his body to iuparte

15.

Holy seynt George his hors smote on þe side
100 Whan he þe dragon saw lifte vp his hede
And towarde him he proudely gan to ryde
fful like a knyght withoute fere or drede
Avisily of wit he took gode hede
With his spere sharpe and kene grounde
105 Thorgh his body he gaf þe fende a wonde

16.

This sely mayde knelyng on hir kne
Vnto hir goddes makyng hir preyere
And seint George when he dide hit se
To hir he seide with a benyngne chere
110 Ris vp anon myn owne doughter dere
Take þi Gyrdel and make þer of a bounde
And lede þis dragon bodyly on þe grounde

---

93. *He hedde* B.; *and eeke compossyoun* Sh. — 95. *chekyns*. Note that on p. 7 of his Preface to the Six-Text Chaucer Furnivall speaks of the "scandalous reading" *chickens* for *cheeks* in l. 2834 of the Barlow 20 copy of the *Canterbury Tales*. — 97. *nor deeth* Sh. — 107. *maked hir preyer* Sh. — 112. Sh. apparently has . . . *dragon boldely wt þyn honde;* but the page is blurred.

17.

Into the Citee like a conqueresse
And þe dragon mekely shal obeye
115 And to þe Citee anon she gan hir dresse
The owgle monstre dorst it not withseye
And seynt George þe maide gan conveye
Þat when þe kyng had inspeccion
With palms and laurer he goth a procession

18.

120 Yevyng to him þe laude of his victorye
Which hath there Citee delyvered oute of drede
And seint George to encrese his glorie
Pulled oute a swerd and smote of his hede
Þe peple alwey takyng ful gode hede
125 How god þis martir list to magnyfie
And him to enhance þorgh his chyvalrye

19.

Then he made þe dragon to be drawe
With waynes and cartes fer oute of þe toun
And after þat he taught hem cristes lawe
130 By his doctryne and predicacon
And from þere erroure by conuersioun
He made hem to*ur*ne / þe kynge and þe Cite
And of oon herte baptyzed for to be

20.

The kyng after in þe honoure of marie
135 And in worship of seint George hir knyght
A ful feire church gan to edifie
Rich of byldyng and wonder feire of sight
Mydde of þe which þer sprong vp anon right
A plesaunt welle with stremes crystallyne
140 Whos drynke to sike was helpe and medicyne

21.

Seynt George enforme gan þe kynge

---

118. *hed inspeccion* B. — 120. *to hem* B.: *þis victorye* Sh. — 123. *Pulled oute aswere* B. — 138. Sh. omits *vp*. — 140. *helthe and medecyne* Sh. — 141. *þanne enfourme gan þe kyng* Sh.

Of fowre þynges of grete excellence
ffurst þat he shulde ouer al þyng
Cristes churche haue in reuerence
145 Worship presthode with al his diligence
Haue mynde on pore and first his herte enclyne
Every day to here s*er*uice which is devyne

22.

The same tyme þe story tel kan
Agayn Cristene þ*er* was a tyrant sent
150 The which was called Dacian
Of peynym lawe he was a president
And destroy was holy his entent
The feith of crist and sleen his confessoures
With diuers peynes wroght by his turmentoures

23.

155 Whan seint George gan hereof take hede
How þis tyrant gan cristes feith manace
He of purpose lefte his knyghtly wede
And porely cladde met him in þe face
Manly chered fulfilled al with grace
160 In his presence lowde gan to crye
O god þer is fye on þi ydolatrye

24.

The fals tyrant by grete violence
Commaunded hath anon þat he be take
And to be broght in to his presence
165 Bad he shulde cristes feith forsake
But he ne liste no delayes make
Answered playnly his lyf by deth to fyne
ffro cristes law no þyng shal him declyne

25.

The tyrant þenne of verray cruelte
170 Bad þat he shulde þis matere most entere

---

143. *aboue al oþer thing* Sh. — 144. *haue euer in reuerence* Sh. — 146. 147. Sh. text is: . . . *and his hert enclyne ffrome day to day to hir servyce devyne*. — 148. *þis same tyme* Sh. — 150. *was called þoo Dacyan* Sh. — 151. 152. Sh. writes these lines in reverse order. — 155. *Whane þat saint George* Sh. — 156. *monace* B. — 161. Sh. has no *þi*. — 170. Sh. has the correct reading, *þis martir moost entier*.

Naked be hanged on a galowe tre
With skorges skorged in ful fel manere
And with brondes brennyng bright and clere
His sides brent / were not his peynes stronge
175 His entrailles open salt cast inne amonge

26.

The nyght after criste dede him appere
And graciously gan him to comforte
Bad him suffre his peynes with ful gode chere
And in no wyse him seluen dyscomforte
180 ffor he þe palme of victorie shal resorte
By his sufferaunce and wynnen þe laurere
Of marterdom aboue þe sterres clere

27.

This myght[y] Geaunt Cristes champion
Dranke bitter venym made by enchauntemente
185 Cristes croos was his proteccion
Pres*er*uyng him þat he was nat shente
And he þat made it of ful fals entente
Sawe agayn god he hadde no puissaunce
fforsoke his erroure and fil in repentaunce

28.

190 And axeth mercy in ful hvmble wyse
And by came cristen bitwyxt hope and drede
Þe fals Juge fals of al justice
Commaunded hath þat he lese his hede
And in his blode as eny rose rede
195 He was baptised who þat kan deserne
By deth des*er*uyng þe lyfe þat is eterne

29.

Than Dacian furious and cruele
Gan of new deuysen in his tene
Reysed on lofte a ful large whele

---

172. *With scowrges beet* Sh. — 175. *His entraylles opende* Sh. — 176. *þe nexst night | Cryst to him did peere* Sh. — 178. Sh. has no *ful.* — 180. *shal reporte* Sh. — 183. B. omits the *y*. — 188. *he hedde* B. Cp. lines 118. 93. — 190. Sh. has no *And.* — 192. *voyde of al Iustyce* Sh.

200 ffui of swordes grounde sharpe and kene
And seint George in his entent most clene
Turned þer on in that mortal rage
The whele to brake he felt no damage

30.

Eke in a vessel boylyng ful of lede
205 The holy martir was plunched doun
He ent*er*ede inne withoute fere or drede
þe grace of god was his savacion
And lych a bath of consulacion
He founde þe metal confortable and clere
210 Escapyng oute devoyde of al daungere

31.

He was eke broght þe storye doth devyse
In to a temple ful of maumretrye
Of entente to have do sacrifise
But al hir goddis he knyghtly hath defye
215 And sodeynly oure feith to magnyfie
A fyre of heuen was by miracle sent
Wherthurgh þe temple was to asshes brent

32.

And with al this we fynden in his lyfe
Thorgh goddes myght & gracious purveaunce
220 That Alexandria of Dacian þe wyfe
ffor soke ydolas and alle hir fals creaunce
And bycame Cristene with homble attendaunce
Suffred deth baptised in hir blode
ffor love of him þat starfe vpon þe rode

33.

225 And Dacian þan by a ful mortal lawe
Commaunded hath in open audience
þat seint George be þorgh þe Citee drawe
And after þat þis was his sentence
He to ben heueded by cruel violence

---

205. *was eplounged downe* Sh. — 208. is omitted by Shirley. — 212. Sh. writes, correctly, *mawmetrye.* — 214. *can defye* Sh. — 229. omitted by Sh.

230 And in his dyeng þis it is byfalle
He made his prayer for hem þat to him calle

34.

Qualiter Georgius orauit
O lorde qd he here myn orison
And graunt it be vnto þe plesaunce
þat alle þe folke þat have deuocion
235 To me / o lorde have hem in remembraunce
And condescende with eu*ery* circumstaunce
Of þi mercy o souereyn lorde most dere
ffor my sake to heren þeire preyere

35.

And al þe peple beyng in presence
240 A vois was herde down fro þe hye heven
How his prayer was graunted in sentence
Of him þat is lorde of þe sterres seven
And Dacian with a sodeyn leven
Was brennt vnwarly by consumpsion
245 As he repeired home to his mansion

Here endeth the lyfe of seynt George
And here begynneth þe prologe of þe xv joyes
of our ladye

The modern student perceives no occasion for the reproduction of this entire text in the tapestry, were the reproduction of so long a poem possible; and it is difficult to see how a poem so devoid of dramatic emphasis could have furnished the illustrator with points of attachment for his pictures. A similar question, so far as the length of the text is concerned, might be raised regarding the *Bycorne and Chichevache:* the mode of illustration is there clearer, because Shirley, in his copy of the poem, has transcribed the instructions for the workman. It is possible that the weaver or painter incorporated such portions of the narrative as he could reproduce, and ignored the rest; and in the case of the poem here printed we might surmise that the verses were not enwrought

---

230. *þus it is befalle* Sh. — 232. *þou here myn orysoun* Sh. — 234. Sh. has no *þe*.

in the tapestry (or painted upon the wall), but read as the new mural decoration was uncovered during the "feest of St. George."

However, history gives us no ground for the suggestion. In the destruction which has overtaken nearly all medieval tapestries and frescoes, we are not in a position to affirm that the use of long or of unpictorial texts in decoration was impossible. Two inventories of this period, those of Charles VI of France and of Henry V of England, which still exist, enumerate masses of tapestries. In the French list [1]) we find descriptions of wallhangings *à personnages*, "ou il y a au dessoubz desdits personnages escriptures et leur noms escripz"; and again a tapestry of "plusieurs autres personnages" where "au dessoubz de elles a grans escriptures"; or "ung tappiz . . . ou y a plusieurs escripteaulx". The appraiser of the English king's possessions [2]) gives the opening phrase of the "estorie" upon each piece of tapestry; and we find "Vessi amour sovient", "Cest estorie fait mention", "Comment Bevis de Hampton", "Cest ystorie fait a remembraunce de noble Vierge Plesance", "Par ma foy veisi bon destrer", "Si poez voier en memorie", "Ycy comence pur une message", "Vees Farman premier Roy de France", "Vessi Dames de noble affaire", "Vessi une turnement comenser", "Vessi amans en consolation", "Que voet avoir certain conusans", etc. One in especial should be noticed; it is described as "Une pece d'Arras d'or de St. George, que comense en l'escripture des l*ett*res d'or "Geaus est Agles" ovec les armes de Monsr de Gloucestr". This may have been the St. George tapestry possessed by Thomas Duke of Gloucester [3]); it is of similar size.

It might again be possible that beside a long romance, e. g. of Charlemagne, there existed one or many brief forms of the story adapted to wall-decoration; as at the close of the list above mentioned there appears "Sy vees le Roy Charlemayn." And a briefer form yet of the Emperor's story must have been used if he appeared modeled by the confectioner,

---

[1]) See Guiffrey in *Bibliotheque de l'Ecole de Chartes*, 48: 59ff.; see 90, 109.

[2]) Rolls of Parliament 1423, IV: 214—241.

[3]) See the inventory of Gloucester's goods in *Archaeological Journal* 54: 275—330.

as was the custom to present a tableau, in pastry or sugar, at the close of each course in a medieval banquet. The coronation feast of Henry VI, as recorded by Fabyan, catalogues the meats of the three courses, and then describes the "sotiltee" or subtlety, with its group of figures and its accompanying verse-legend or "reason [1])." The language of such a stanza, equally with that of the tapestry, required on the part of the versifier a mental attitude nowise differing from that necessary to the composition of a dumb-show or a mumming.

The opening phrases of the "estories" above mentioned, with their "Vessi", should be compared with the opening phrases of the following poem by Lydgate.

Falls of seven Princes.

[MS. Trin. Coll. Cambr. R. 3, 20.]

Here folowen seven balades made by Daun John Lydegate
of þe sodeine fal of certain p*ri*nces of ffrance and
Englande nowe late in oure dayes

I.

Kyng Edward of Carnarvan
Beholde þis gret prynce Edwarde þe secounde
Which of diuers landes lord was and kyng

---

[1]) For example, the third course of that banquet: — "This folowing was the third cours that is for to sey first quinces in compost // Blaunde surre poudrit wt quaterfoylis gilt // veneson rostid // Egrettes // Curlewe // plover // Quaylis · snytes // Grete briddis larkes // Carpe · crabb // leche of thre colours // a cold bake mete like a sheld quaterly rede & white sette with losengis and gilt and flouris of borage // ffrit*oure* crispes // A sotilte of our lady sittyng & hir child in hir lapp and she holding in hir hond a croun and seynt George knelyng on the toon syde & seynt Denyse on the tothir syde p*re*sentyng the kynge knelyng to our lady wt this reson folowing
O blessid lady cristis moder dere
And þow seynt George þt callid art hir knyghte
Holy seynt Denyse O martir most entere
The sixt Henry her p*re*sent in þer sighte
Shedithe of grace on hym your hevenly lighte
His tendir youthe with vertu doith avaunce
Bore by discent and titill of righte
Justly to regn in Englond & in ffraunce."
From the MS St. John's College Oxford LVII, which contains, in the same hand, a copy of Chaucer's *Parlement of Foules*.

But so governed was he / nowe vnderstonde
By suche as caused / foule his vndoying
5 ffor trewly to telle yowe / wt oute lesing
He was deposed / by al þe rewmes assent
In prisoun murdred / wt a broche in his foundament

2.

Kyng Richard þe seconde
Se howe Richard of Albyoun þe kyng
Which in his tyme ryche and glorious was
10 Sacred with Abyt. with corone and wt ring
Yit fel his fortune so / and eke his cas
Þat yvel counseyle / rewled him so elas
ffor mys treting lordes of his monarchye
He feyne was to resigne and in prysone dye

3.

King Charlles
15 Lo Charles. of noble ffraunce þe kyng
Taken with seknesse and maladye
Which lefft him never / vnto his eonding
Were it of nature / or by sorcerye /
Vnable he was for to governe or guye
20 His reaume / which caused suche discencyon
Þat fallen it is to gret destruccyon

4.

Þe Duc of Orlyence
Se nowe þis lusty Duc of Orlyaunce
Which floured in Parys of chiuallerie
Broþer to Charles þe kyng of ffraunce
25 His yong hert / thought never to dye
But for he vsed / þe synne of lecherye
His cosin to assent was ful fayene
Þat he in Parys was murdred and foule slayne.

5.

Thomas Duc of Gloucestre
Of Edward þe thridde / Thomas his sone
30 Of Gloucestre Duc Constable of England

---

27. Shirley has a marginal note: *i. duc of Burgoigne John.*

Which to love trouth it was ever his wone
Yet not withstonding his entent of trouthe
He murdred was at Caleys / þat was routhe
And he to god and man moste acceptable
35 And to þe comvne profit moste fauorable

6.

John Duc of Bourgoyne

Lo here þis Eorlle and Duc of Burgoyne boþe
Oon of þe douspiers / and deon of ffraunce
Howe fortune gan his prosparite to looþe
And made him putte his lyff in suche balaunce
40 þat him navayled kyn nor allyaunce
þat for his mourder / he mortherd was and slayne
Of whos deth / þermynakes were fayne

7.

þe Duc of Yrland

þis duc of Yrland / of England chaumburleyn
Which in plesaunce so he ledde his lyff
45 Tyl fortune of his welthe hade disdeyn
þat causeles he parted was frome his wyff
Which grounde was of gret debate and stryff
And his destruccyon / if I shal not lye
ffor banned he was / and did in meschef dye

rare allusions to contemporary events. His huge *Falls of Princes,* derived ultimately from Boccaccio's *De Casibus,* and ranging all over Biblical and classical history, closes with the "tragedy" of King John of France and his capture by the English at Poitiers in 1356; it contains thus no material for contemporary history and gives no clue as to its date. But the date of this lesser *Falls,* possibly not remote from that of the greater, is a trifle clearer; for as John of Burgundy was murdered in 1419, and as Charles VI of France died in 1422, the verses must be later than these events. It need not surprise us that the death of Henry V of England does not

46. Shirley notes in the margin: *i. Launcecrane.* According to the chroniclers, e. g. Walsingham (ed. Rolls Series II: 160), the woman for whom Vere in 1387 repudiated his royally descended wife was called "Launcecrona". Walsingham adds "ob quam causam magna surrepsit occasio scandalorum".

These few and meagre stanzas contain some of Lydgate's appear in the list; Lydgate would not consider his death a "fall."

The murders of Orleans and of Burgundy, even of Richard II, are spoken of by Lydgate with remarkable frankness, as is the death of the duke of Ireland, Robert de Vere, Richard's favorite. The emphasis upon Vere's desertion of his wife, recalled by Lydgate more than a generation later as the prime cause of the duke's fall, is interesting. When we recall that that desertion took place in Chaucer's lifetime, we may wonder again if the unfinished *Legend of Good Women* or the *Complaint of Anelida* had in it some disguised reflection of the "gret debate and stryff" to which Lydgate alludes. We may wonder also how the Duke of Gloucester, for whom Lydgate executed the mammoth *Falls of Princes*, the Duke of Gloucester who in 1425 deserted his wife Jacqueline of Hainault even as Vere duke of Ireland had deserted his, would have relished the last stanza. If however these verses were later than 1425, they were perhaps done for some person in private station. The dynasty of Henry the Fourth might not object to plain speaking as to Richard's "mystreting" of their founder; but the tragical ending of one's own royal and noble contemporaries was hardly the sort of death's head which an English lord desired upon the walls of his chamber or in his banqueting hall.

Chicago. Eleanor Prescott Hammond.

PSYCHOLOGISCH-STATISTISCHE UNTERSUCHUNGEN ÜBER DIE VISUELLEN SINNESEINDRÜCKE IN SHAKESPEARES LYRISCHEN UND EPISCHEN DICHTUNGEN.

Wie arbeitet die phantasie der großen dichter? — Unter den mannigfaltigen problemen, die mit dieser frage zusammenhängen, sind vielleicht gerade die wichtigsten nur einem nachfühlenden begreifen zugänglich, das zwar in die geheimen tiefen des schaffens eindringt, aber unter dem mangel leidet, keine fest bestimmbaren ergebnisse zutage zu fördern. Daneben gibt es gesichtspunkte und methoden, die freilich mehr an der oberfläche haften bleiben, dafür jedoch den vorteil bieten, durch genaue festlegung von tatsachen gesicherte resultate in aussicht zu stellen. Hierher gehört die statistische bearbeitung der durch die tätigkeit des künstlers hervorgebrachten »ästhetischen gegenstände«, in unserem falle also der dichtwerke. Derartige untersuchungen sind bisher wohl mehr von philologen als von psychologen angestellt worden. Von philologischen arbeiten, die zugleich in das interessengebiet der psychologie hinüberreichen, seien hier die abhandlungen Otto Behaghels zur technik der mittelhochdeutschen dichtung, zum gebrauch des beiworts bei Schiller (beide 1905) und über die beziehungen zwischen umfang und reihenfolge von satzgliedern (1909) erwähnt. Auf psychologischer seite ist in erster linie Marbe mit seinen feststellungen über den rhythmus der prosa (1904) und einigen von ihm angeregten publikationen zu nennen. Auch Vernon Lee hat neuerdings ihre methoden zur analyse des literarischen stiles mehr nach dieser richtung hin entwickelt. Die von uns veröffentlichten untersuchungen reihen sich dem kreise der Gießener arbeiten ein, von denen zuerst die dissertation L. Francks über die verwendung der farben

in den dichtungen Goethes (1909) und die aufsätze von Karl und Marie Groos über die optischen qualitäten und die akustischen phänomene in der lyrik Schillers erschienen sind (zeitschr. f. ästhetik 1909, 1910).

Wie die genannten Gießener arbeiten, so soll sich auch die unsere mit der poetischen verwertung der sinnesdaten beschäftigen. Daß die art dieser verwertung bei den einzelnen dichtern, aber auch innerhalb ganzer epochen charakteristische verschiedenheiten aufweist, kann nicht bezweifelt werden. Es ist ja allerdings richtig, daß die anwendung solcher daten zunächst von den gegenständen abhängt, die der dichter behandelt, und daß — wenigstens bei einem größeren dramatischen oder epischen kunstwerk — diese gegenstände selbst nicht immer durch die freie wahl des künstlers bestimmt sind. Aber die selbständigkeit des poeten ist doch recht groß, sie ist es besondes auch darum, weil es ja meistens in seinem belieben liegt, wie weit er die objekte, die er etwa nennen muß, auch schildern will. Die statistische analyse eines größeren materials hat daher begründete aussicht, durch die von außen her kommenden bedingtheiten hindurch bis zu der besonderen eigenart durchzudringen, die für einen künstler oder auch für eine zeit kennzeichnend ist. Wahrscheinlich gelingt ihr das nicht immer; daß aber die möglichkeit zu einem solchen vordringen gegeben ist, werden manche teile unserer untersuchung, wie wir hoffen möchten, mit genügender deutlichkeit zeigen.

Wir haben uns die aufgabe gestellt, die verwertung der sinnesdaten in den lyrischen und epischen dichtungen Shakespeares zu behandeln. Dabei kam es uns hauptsächlich auf die beteiligung der beiden höchsten sinne, des auges und ohres an. Aber auch die hinweise auf eindrücke, die dem gebiete der geschmacks-, geruchs-, berührungs- und temperaturempfindungen entstammen, wurden von uns verzeichnet. Die vorliegende arbeit beschränkt sich in der hauptsache auf das visuelle gebiet.

Die analyse der lyrik wurde aus verschiedenen gründen, wobei auch die frage der echtheit in betracht kam, auf die geschlossene masse der 154 sonette beschränkt. Die erzählenden dichtungen Shakespeares, *Venus and Adonis* und *Lucrece*, haben wir vollständig bearbeitet.

Untersuchungen wie die unsern gewinnen begreiflicherweise erst dann ein tieferes interesse, wenn ihre ergebnisse zu vergleichungen verwendet werden können. Beschränkt man sich dabei auf denselben dichter, so wird es nahe liegen, verschiedene perioden seines wirkens zu vergleichen, wie das in den arbeiten über Schiller und Goethe auch tatsächlich geschehen ist. Die von uns analysierten gedichte Shakespeares gehören aber alle dem dritten jahrzehnt seines lebens an. Wir waren deshalb von vornherein darauf angewiesen, die werke anderer poeten in unsere analyse einzubeziehen. Wir suchten uns zu diesem zwecke in erster linie solche schriftsteller aus, die auf Shakespeares lyrik und epik von einfluß gewesen sind. Dabei mußten wir uns, um die gewählten werke dauernd zur verfügung zu haben, nach dem bestand der Gießener universitätsbibliothek richten. So kam es, daß wir die unter dem titel *Diana* 1594 in vermehrter auflage veröffentlichte sonettensammlung (8 dekaden von sonetten, die von H. Constable, Ph. Sidney und andern dichtern der englischen renaissance verfaßt sind)[1]) und E. Spensers sprachgewaltiges epos, Die feenkönigin, zugrunde legten, von deren erstem buch Canto I, II, III, IV und V analysiert wurde[2]).

Wenn es uns auf diese weise ermöglicht worden ist, die dichtung Shakespeares mit werken seiner zeitgenossen zu vergleichen, so dienten uns die schon erwähnten untersuchungen über Goethe und Schiller dazu, hie und da einen blick auf die größte epoche der deutschen poesie zu werfen, wie umgekehrt der zweite aufsatz über Schiller auch schon die produktion Shakespeares unter benutzung unseres materials verwertet hat. Außerdem haben wir uns, wo es erforderlich schien, vereinzelte stichproben aus Shakespeares dramen, aus der späteren englischen und aus der modernen deutschen poesie verschafft, die einen ausblick auf die zahlreichen aufgaben gewähren, welche unserer methode gestellt sind. — Es braucht wohl nicht besonders betont zu werden, daß die gewonnenen ergebnisse durch umfassendere untersuchungen nicht nur ergänzt, sondern auch berichtigt werden können; vorläufig müssen wir uns mit dem begnügen, was durch einen ersten vorstoß in ein noch wenig bekanntes gebiet zu erreichen war.

---

[1]) In E. Arbers *English Garner*, bd. II, 1895, neu abgedruckt.
[2]) E. Spenser, Poetical Works, London, H. G. Bohn, bd. I (1845).

Was die art der verarbeitung betrifft, so verweisen wir auf die beiden aufsätze über Schillers lyrik. Hier sei nur kurz hervorgehoben, daß wir nach feststellung der absoluten zahlen ausrechneten, wie oft die angeführten fälle in 10000 worten des textes vorkommen, und wie sich die einzelnen gruppen untereinander in prozenten verhalten. Dabei gingen wir so vor, daß wir aus der masse der fälle überhaupt, in der auch unsinnlich gemeintes und zweifelhaftes enthalten ist (brutto-zahlen) die unzweifelhaften und sinnlich gemeinten fälle heraushoben (netto-zahlen). Zu dem sicheren bestand der netto-zahlen gehören also — wir nehmen unsere beispiele nicht nur aus dem visuellen gebiet — fälle wie "meadows green", "yellow leaves", "red rose", "my loud crying", "birds sang", "winters cold", "sweet odour". Dagegen umfassen die brutto-zahlen auch unsinnlich gemeintes wie "black deeds", "yet green" (im sinne von »noch nicht voll entwickelt«), "thou my music"[1]) und außerdem die zweifelhaften Fälle. Von diesen wurden manche als zweifelhaft bezeichnet, weil es nicht sicher feststeht, ob man sie der betreffenden kategorie überhaupt zurechnen darf; so geht "bloody" nicht immer sicher auf "rot", "weep" nicht immer sicher auf ein akustisches phänomen (da auch das stille fließen von tränen gemeint sein kann). Bei anderen wendungen, die wir als zweifelhaft ansahen, ist zwar die einordnung in eine bestimmte rubrik sicher zu vollziehen, aber es läßt sich nicht genau sagen, ob sie sinnlich gemeint sind; so kann der ausdruck "bewailed" in "my bewailed guilt" sinnlich oder unsinnlich gemeint sein, aber daß er dem akustischen gebiet entspringt, kann nicht bezweifelt werden.

Für die gruppierung der visuellen qualitäten konnten wir die einteilung, die sich aus der bearbeitung Goethes und Schillers ergeben hatte, unverändert übernehmen. Sie enthält folgende elf rubriken[2]):

---

[1]) Die genauere ausführung metaphorischer wendungen kann in das sinnlich gemeinte hinüberführen. So galt uns in der stelle "the sweet fruit of this sweet tree" (Diana-sonette II 7) das zweite "sweet" als unsinnlich, das erste als sinnlich gemeint.

[2]) Die räumlichen eigenschaften und zustände (gestalt, größe, bewegung) sind für spätere untersuchungen zurückgestellt worden.

Bunte farben.
- Rot.
- Grün.
- Blau.
- Gelb.
- Bunt, farbig (zb. "painting so costly gay").

Andere optische qualitäten.
- Stumpfe farben (braun, blond, tawny).
- Neutrale farben (weiß, grau, schwarz, hell, dunkel).
- Glanz[1]), glut[2]), schein.
- Durchsichtigkeit[3]).
- Golden.
- Silbern.

Die tatsache, daß wir, gerade wie es bei Goethe und Schiller der fall war, mit den vier bunten hauptfarben auskommen konnten, soll gleich hier hervorgehoben werden. Weder die englische renaissance noch die deutsche klassische dichtung scheint sich für die gebrochenen töne und gemischten farben zu interessieren. Das programm Verlaine's: »keine volle farbe, nichts als die nuance«, ist ihrer technik fremd. Gemischte farben wie orange, gelbgrün oder grüngolden, blaugrün, rotblau, veilchen-, amethystfarbig u. dergl. sind in unserem englischen material kaum anzutreffen. Für solche eindrücke fehlten wohl zum teil noch gangbare sprachliche bezeichnungen[4]). Nur bei der roten farbe, der, wie wir sehen werden, eine ausnahmestellung zukommt, findet man eine größere mannigfaltigkeit von ausdrücken wie purple, scarlet, vermilion, crimson, rosy, die auch auf verschiedene nuancen hindeuten. Ebenso selten wie mischungen oder zwischenfarben scheinen hinweise auf die dunklen und hellen tönungen der bunten farben

---

[1]) "bright", sofern es sich auf menschliche schönheit bezieht, wurde zu »glanz« gerechnet, nicht zu »hell«.

[2]) Die erwähnungen innerer glut (zb. "love's fire") wurden sowohl bei den temperaturempfindungen als auch hier eingezeichnet, aber in beiden fällen nur in der reihe der brutto-zahlen mitgerechnet. Daß diese doppelte verrechnung berechtigt ist, zeigen die stellen in den Diana-sonetten: "unseen flames burn me" und "my heart let in a fire, which burns with everlasting light."

[3]) Diese eigenschaft, die in den arbeiten über Schiller nicht zu einer besonderen rubrik verwendet wurde, haben wir hier wieder aufgenommen. Sie findet sich auch in der gruppierung der Franckschen dissertation über Goethe.

[4]) Die veilchen nennt Shakespeare "purple" oder "blue-veined".

vorzukommen; die erwähnung von blaßgrün (“a paled green”) bei Spenser ist die einzige derartige wendung, die unsere sammlung aus Shakespeares zeit enthält.

Auf der anderen seite ist die abteilung der sonstigen optischen qualitäten mit ihren sechs gruppen auch in der englischen renaissance-poesie vollständig vertreten. Diese mannigfaltigen eigenschaften der zweiten hauptabteilung sind unseres wissens bisher noch weniger untersucht worden, als die bunten farben. Es wird sich zeigen, daß sie unter den mitteln visueller schilderung eine sehr bedeutsame rolle spielen.

A. Die sonette.

Die kunstvolle form des sonetts scheint sich besonders gut für ein *intellektuelles spiel* mit gedanklichen beziehungen zu eignen. Gerade die sonette der englischen renaissance zeichnen sich weniger durch stimmungsvolle schilderungen aus, als durch — oft recht spitzfindige — logische analysen, vergleichungen und antithesen. Daher wird man hier keine sehr große ausbeute an sinnesqualitäten erwarten dürfen. — Wir stellen unser material in gruppen geordnet und in der schon angegebenen weise statistisch verarbeitet auf folgender tabelle zusammen.

Tab. I. Die sonette.

A. Absolute zahlen.

	Shakespeares sonette				Diana-sonette			
	Brutto		Netto		Brutto		Netto	
Rot	18		16		6		6	
Grün	6		3		1		0	
Blau	0	42	0	34	0	7	0	6
Gelb	3		3		0		0	
Bunt, farbig	15		12		0		0	
Stumpfe farben	2		2		0		0	
Neutrale farben	54		43		21		15	
Glanz, glut, schein	16		9		59		26	
Durchsichtig	1	88	1	66	1	86	1	47
Golden	13		9		5		5	
Silbern	2		2		0		0	
	130		100		93		53	

B. Verrechnung auf 10000 textworte[1]).

	Shakespeares sonette				Diana-sonette			
	Brutto		Netto		Brutto		Netto	
Rot	10,3		9,2		6,7		6,7	
Grün	3,4		1,7		1,1		0	
Blau	0	24	0	19,5	0	7,8	0	6,7
Gelb	1,7		1,7		0		0	
Bunt, farbig	8,6		6,9		0		0	
Stumpfe farben	1,1		1,1		0		0	
Neutrale farben	31		24,6		23,6		16,9	
Glanz, glut, schein	9,2		5,2		66,3		29,2	
Durchsichtig	0,6	50,4	0,6	37,8	1,1	96,6	1,1	52,8
Golden	7,4		5,2		5,6		5,6	
Silbern	1,1		1,1		0		0	
	74,4		57,3		104,4		59,5	

C. Verhältnis der gruppen in prozenten.

	Shakespeares sonette				Diana-sonette			
	Brutto		Netto		Brutto		Netto	
Rot	13,9		16		6,4		11,3	
Grün	4,6		3		1,1		0	
Blau	0	32,3	0	34	0	7,5	0	11,3
Gelb	2,3		3		0		0	
Bunt, farbig	11,5		12		0		0	
Stumpfe farben	1,5		2		0		0	
Neutrale farben	41,6		43		22,6		28,3	
Glanz, glut, schein	12,3		9		63,4		49,1	
Durchsichtig	0,8	67,7	1	66	1,1	92,5	1,9	88,7
Golden	10		9		5,4		9,4	
Silbern	1,5		2		0		0	
	100		100		100		100	

1. Wie aus der verrechnung der gesamtsummen auf 10000 textworte (B) zu ersehen ist, stimmen die beiden gedichtsammlungen den netto-zahlen, also den sicheren, sinnlich gemeinten fällen nach, fast vollständig überein: bei Shakespeare kommen auf 10000 worte des textes 57,3 visuelle daten; in

[1]) Die sonette Shakespeares enthalten ungefähr 17450, die Diana-sonette rund 8900 wörter. Beide zahlen sind so gewonnen, daß ein größerer teil der gedichte genau durchgezählt und daraus der umfang des ganzen berechnet wurde. Da bei solchen untersuchungen nur größere differenzen von interesse sind, kann man sich bei einem gleichmäßig gebauten material mit derartigen schätzungen zur not begnügen.

den von Constable und andern zeitgenossen des dichters verfaßten diana-sonetten entspricht dem die summe 59,5. Dabei scheint aber Shakespeare doch über eine größere mannigfaltigkeit der bestimmungen zu verfügen. Freilich ist die diana-sammlung mit ihren acht dekaden nur halb so umfangreich als der gedicht-zyklus des großen dramatikers. Aber es ist doch bemerkenswert, daß sie bei unserer anordnung nach elf gruppen in der brutto-verrechnung fünf, in der netto-verrechnung sogar sechs lücken aufweist, während in Shakespeares sonetten nur das blau fehlt. Diese lücken fallen besonders in dem gebiet der bunten farben auf, die in der netto-reihe allein durch rot vertreten sind. — Das rot ist überhaupt die einzige bunte farbe, die in der von uns untersuchten renaissance-poesie eine größere rolle spielt. In Shakespeares sonetten nimmt es, wie man aus tabelle I, C ersehen kann, (netto) 16 °/o aller visuellen daten ein. Wir fügen hinzu, daß es sich in der jugendlyrik Schillers gerade so verhält (es sind ebenfalls rund 16 °/o), während dessen dritte periode eine gleichmäßige verwertung von rot und grün erkennen läßt (netto 8 °/o und 7 °/o). Bei Goethe tritt das grün schon in seiner jugend dem rot fast ebenbürtig an die seite und erringt dann in seiner alterslyrik die vorherrschaft unter den bunten farben. Wir werden auf diesen punkt zurückkommen. Hier sei nur noch erwähnt, daß nach schülerversuchen, die K. Marbe angeregt hat, beim aufschreiben einer beliebigen farbe rot weitaus am häufigsten »einfällt« [1]).

2. Es hängt zum teil mit dem eben gesagten zusammen, daß das verhältnis der bunten farben zu den andern qualitäten in den beiden gedichtsammlungen sehr verschieden ist. Allerdings können wir als erstes ergebnis einer hierauf gerichteten vergleichung feststellen, daß die zweite hauptabteilung visueller daten dort wie hier weitaus überwiegt, und das scheint, soweit wir bis jetzt hierüber urteilen können, in der poetischen produktion regelmäßig der fall zu sein. Aber trotzdem ist ein beträchtlicher unterschied vorhanden. Bei der untersuchung von Schillers lyrik, sowie bei der analyse von Goethes lyrik, epik und dramatik war

---

[1]) Karl Marbe, »Über das gedankenlesen und die gleichförmigkeit des psychischen geschehens«, Ztschr. f. psychologie, bd. 56 (1910), s. 256f.

umgekehrt eine weitgehende übereinstimmung hervorgetreten. Die bunten farben nahmen in den verschiedenen perioden der deutschen klassiker 22 bis 26%, die andern qualitäten 78 bis 74% in anspruch; das verhältnis zeigte also eine merkwürdige konstanz (rund $^1/_4 : ^3/_4$), trotz großer unterschiede in den unterabteilungen und in den absoluten zahlen. Demgegenüber wächst in Shakespeares sonetten der anteil der bunten farben auf 34%, während er in den diana-gedichten netto auf 11%, brutto sogar auf $7^1/_2$% herabsinkt. Wir wissen nicht, wie andere sonetten-sammlungen jener zeit hierin beschaffen sind; jedenfalls weicht Shakespeare von dem verhalten Goethes und Schillers in seiner lyrik nicht so weit ab als die diana-gedichte. Wir werden sehen, daß seine epik der vorhin angegebenen proportion noch näher kommt.

3. Neben rot erscheinen die »neutralen farben« und »glanz, glut, schein« als die wichtigsten gruppen. Sie machen mit rot zusammen bei Shakespeare netto 68%, in den diana-sonetten 89% aus und umfassen für sich allein dort die hälfte, hier zwei drittel sämtlicher fälle. Nimmt man die unsinnlich gemeinten und unsicheren fälle hinzu, so erreicht die abteilung »glanz, glut, schein« in den diana-sonetten (die viel von dem inneren feuer der leidenschaft reden) sogar für sich allein beinahe zwei drittel. Dabei stehen die beiden sammlungen aber insofern in umgekehrter proportion, als bei Shakespeare die neutralen farben, in den diana-sonetten die qualitäten der andern kategorie stark überwiegen. Fragt man sich, was hier mehr der regel entspricht, so scheint abermals Shakespeare dem normalen gebrauch näher zu stehen. Bei Schiller ist zwar in der ersten periode seiner lyrik die gruppe der neutralen farben ein wenig schwächer als die gruppe »glanz, glut, schein«. Aber in Schillers dritter periode und in allen perioden von Goethes lyrik werden die neutralen farben am häufigsten verwertet. Dasselbe überwiegen der neutralen farben haben unsere später zu besprechenden stichproben aus einer modernen deutschen sonetten-sammlung von Rausch, aus den lyrischen gedichten von Hoffmannsthals und aus dem Childe Harold Byrons festgestellt. Wir können nur sagen, daß in der lyrik Shakespeares das glänzen, glühen und scheinen noch bedeutend seltener auftritt als bei den genannten dichtern (bloß 9% gegen 43% neutrale farben); aber auch

hierin nähert sich die epik Shakespeares der technik jener dichter noch mehr an, als es seine sonette tun.

4. Da wir auf die übrigen gruppen nicht genauer eingehen können, wollen wir noch einmal zu den gesamtzahlen zurückkehren. Wir haben gesehen, daß die häufigkeit visueller daten überhaupt in beiden gedichtsammlungen annähernd gleich ist: bei Shakespeare 57,3, bei seinen zeitgenossen 59,5 in 10000 textworten. Diese zahlen sind nun ziemlich klein. Wir werden zeigen können, daß sich in den erzählenden dichtungen Shakespeares und Spensers die visuelle phantasie erheblich kräftiger regt. Das hängt, wie schon angedeutet wurde, in erster linie mit dem künstlerischen charakter der renaissance-sonette zusammen, die sogar da, wo wirklich lebhaftere gefühle in ihnen zum ausdruck kommen (was wenigstens bei Shakespeare wohl meistens der fall ist), die form eines intellektuellen spieles mit vergleichungen und entgegensetzungen wählen. Spätere dichter haben es versucht, dem sonett einen stärkeren sinnlichen reiz zu verleihen, wie denn überhaupt die neuere poesie einer sensualistischen technik mehr zuneigt, als die der klassiker. Es ist vielleicht nützlich, gleich ein beispiel zu bringen. Wir wählen das schöne sonett "Silent noon" von Dante Gabriel Rossetti, indem wir dabei die dem visuellen und akustischen gebiet entstammenden wendungen, soweit sie sich in unsere rubriken einreihen lassen, durch gesperrten druck hervorheben.

Your hands lie open in the long fresh grass, —
The finger-points look through like rosy blooms:
Your eyes smile peace. The pasture gleams and glooms
'Neath billowing skies that scatter and amass.

All round our nest, far as the eye can pass,
Are golden Kingcup-fields with silver edge
Where the cow-parsley skirts the hawthorn-hedge.
'Tis visible silence, still as the hour-glass.

Deep in the sun-searched growths the dragon-fly
Hangs like a blue thread loosened from the sky: —
So this winged hour is dropt to us from above.

Oh! clasp we to our hearts, for deathless dower,
This close-companioned inarticulate hour
When twofold silence was the song of love.

Auch in Shakespeares sonetten fehlen stellen mit reicherer sinnlicher schilderung nicht völlig. So beginnt zb. das 33. sonett mit den versen:

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy.

Aber das ist ein vereinzelter fall, der für den stil der sonette nicht maßgebend ist.

Sicherer als beispiele wirken jedoch die zahlen der statistischen untersuchung. Wir haben, um wenigstens eine stichprobe zu machen, die ersten 50 sonette in Rossettis "House of life" auf ihre visuellen daten hin untersucht, indem wir uns dabei auf die sicheren, sinnlich gemeinten fälle beschränkten. Diese herrlichen gedichte eignen sich darum besonders gut zum vergleich, weil in ihnen der geist der renaissance ebenso nachwirkt, wie in den gemälden ihres genialen verfassers. Trotzdem ergab sich ein überraschend großer unterschied. Während Shakespeare in seinen 154 sonetten netto 100 visuelle phänomene erwähnt, also in 100 sonetten rund 65 fälle, enthalten die von uns untersuchten 50 sonette Rossettis 115 fälle, was auf 100 gedichte verrechnet 230 optische qualitäten ergeben würde; mit andern worten: Rossettis sonette enthalten, obwohl sie ihrer ganzen art nach an das vorbild Shakespeares erinnern, beinahe dreiundeinhalbmal so viele erwähnungen visueller erscheinungen als die sonette des größten dichters der renaissance.

Es sei uns gestattet, das ergebnis einer weiteren stichprobe hinzuzufügen. Jene modernen deutschen lyriker, die dem künstlerischen prinzip der schöngestaltung entsprechend die sprache wie ein edles metall zu schmuckgebilden verarbeiten[1]), sind mit Shakespeares sonetten und der neueren englischen lyrik wohl vertraut. Wir haben, um den vergleich noch weiter durchzuführen, die sonette in Albert H. Rauschs »Buch für Tristan« (1909) in hinsicht auf die sinnlich gemeinten visuellen daten analysiert. Es ergab sich eine weitere steigerung in der heranziehung optischer erscheinungen. Denn die 25 sonette des buches enthalten (netto) 90 visuelle fälle; das würde für 100 sonette die zahl 360 ergeben, also über 50% mehr als bei Rossetti, über fünfmal so viel als bei Shakespeare

[1]) Dabei enthält der sinnliche klang als solcher sicher nur einen geringen teil der wirkung; viel wichtiger ist der einfluß dessen, was Fechner als »indirekte faktoren« bezeichnen würde.

und seinen zeitgenossen. Wir drucken das sonett, das die meisten visuellen qualitäten enthält, hier ab. Man kann daraus das gesteigerte bedürfnis nach sinnesdaten oder genauer: nach dem stimmungswert der auf sinnesdaten gehenden ausdrücke deutlich erkennen (und zwar nicht nur in hinsicht auf das visuelle gebiet).

Das immer kühle spiel der schmalen hände,
Der blonden haare etwas bleiche wellen,
Der grauen augen frühgedämpfte brände
Und ihrer schläfen wechselnd feine hellen . . .

In ihrer stimme all die heimwehklänge:
Dies alles ist in mir zur saat geworden,
Die leise, seltsam lockende gesänge
Wie dunkle blumen trieb an dunklen orten . . .

Einsame blumen an schwermütigen stielen,
Nach tränen duftend, die in mancher nacht
Auf ihrer kelche amethyste fielen . . .

Und heimlich leuchtend, in verhülter pracht,
Wie blasse glorien, die um dulder spielen,
Auf deren mund die spur erstarrter qualen wacht.

B. Die epischen dichtungen.

Als der unsterbliche verfasser von *Romeo und Julia* die epische kunstdichtung *Venus und Adonis* herausgab, da hatte er das bewußtsein, erst hierdurch in den wettkampf mit den angesehensten poeten der zeit, also mit männern wie Sidney, Spenser und Constable zu treten. Das wagnis gelang so gut, der erfolg seiner »honigsüßen« sprache war so groß, daß er kurz darauf die in formaler beziehung noch kunstvollere *Lukrezia* folgen ließ (1594), durch die er sich erneuten ruhm bei den zeitgenossen gewann. In Deutschland werden diese beiden dichtungen gewiß sehr wenig gelesen, und im heutigen England wird es wohl kaum anders sein, obwohl sie in mancher hinsicht von interesse sind. Uns bieten sie die willkommene gelegenheit, den dichter bei arbeiten zu betrachten, in denen er bestrebt ist, den höchsten glanz der sprache zu zeigen. Wir bieten in der folgenden tabelle das visuelle material aus jeder einzelnen erzählung, aus beiden erzählungen zusammen und aus den fünf ersten gesängen der *Feenkönigin* von Spenser. Zur abteilung B sei bemerkt, daß unsere schätzungen für *Venus*

Tab. II. Die epik Shakespeares und Spensers.

A. Absolute zahlen.

	Venus und Adonis		Lukrezia		Beide epen Shakespeares		Feenkönigin 1.—5. ges.	
	Brutto	Netto	Brutto	Netto	Brutto	Netto	Brutto	Netto
Rot	35	32	37	33	72	65	26	21
Grün	4	3	1	1	5	4	6	6
Blau	2 } 43	2 } 39	5 } 43	5 } 39	7 } 86	7 } 78	0 } 35	0 } 30
Gelb	1	1	0	0	1	1	1	1
Bunt, farbig	1	1	0	0	1	1	2	2
Stumpfe farben . . .	1	1	0	0	1	1	2	2
Neutrale farben . . .	51	48	82	75	133	123	90	83
Glanz, glut, schein .	26	25	34	27	60	52	58	49
Durchsichtig	6 } 93	6 } 89	1 } 133	1 } 117	7 } 226	7 } 206	1 } 166	1 } 150
Golden	4	4	8	6	12	10	11	11
Silbern	5	5	8	8	13	13	4	4
	136	128	176	156	312	284	201	180

B. Auf 10000 textworte.

	Venus und Adonis		Lukrezia		Beide epen Shakespeares		Feenkönigin 1.—5. ges.	
	Brutto	Netto	Brutto	Netto	Brutto	Netto	Brutto	Netto
Rot	35,7	32,7	25,8	23	29,8	26,9	14,8	11,9
Grün	4,1	3,1	0,7	0,7	2,1	1,6	3,4	3,4
Blau	2 } 43,8	2 } 39,8	3,5 } 30	3,5 } 27,2	2,9 } 35,6	2,9 } 32,2	0 } 19,9	0 } 17
Gelb	1	1	0	0	0,4	0,4	0,6	0,6
Bunt, farbig	1	1	0	0	0,4	0,4	1,1	1,1
Stumpfe farben . . .	1	1	0	0	0,4	0,4	1,1	1,1
Neutrale farben . . .	52	49	57,2	52,3	55,1	51	51,1	47,1
Glanz, glut, schein .	26,5 } 94,8	25,5 } 90,8	23,7 } 92,8	18,8 } 81,6	24,8 } 93,6	21,5 } 85,4	32,9 } 94,2	27,8 } 85,1
Durchsichtig	6,1	6,1	0,7	0,7	2,9	2,9	0,6	0,6
Golden	4,1	4,1	5,6	4,2	5	4,2	6,2	6,2
Silbern	5,1	5,1	5,6	5,6	5,4	5,4	2,3	2,3
	138,6	130,6	122,8	108,8	129,2	117,6	114,1	102,1

und Adonis 9800, für die *Lukrezia* 14 330 und für den untersuchten teil der *Feenkönigin* 17 620 wörter ergab. Hier und bei der verrechnung der gruppen in prozenten kommt es manchmal vor, daß man bei der abrundung der dezimalstellen auf zehntel nur dann eine volle übereinstimmung mit der gesamtzahl erhält, wenn man eine der zahlen willkürlich verkleinert oder vergrößert, indem man zb. 54 hundertstel auf 6 zehntel erhöht. Wo wir hierzu genötigt waren, haben wir die veränderung bei den größten zahlen angebracht, bei denen der kleine eingriff am wenigsten zur geltung kommt.

1. Wir fassen zuerst die gesamtzahlen ins auge. Ein rückblick auf die erste tabelle überzeugt uns sofort von der schon erwähnten tatsache, daß Shakespeare die qualitäten des gesichtssinnes in seinen erzählungen bedeutend stärker heranzieht, als in seinen sonetten; in den nettozahlen (57 gegen 118) wächst ihr anteil gerade auf das doppelte. Auch zwischen der epik Spensers und der Diana-sammlung besteht wenigstens den sinnlich ge-

C. Verhältnis der gruppen in prozenten.

	Venus und Adonis				Lukrezia				Beide epen Shakespeares				Feenkönigin 1—5. ges.			
	Brutto		Netto		Brutto		Netto		Brutto		Netto		Brutto		Netto	
Rot	25,8		25		21		21,2		23,1		22,8		12,9		11,6	
Grün	2,9		2,3		0,6		0,6		1,6		1,4		3		3,3	
Blau	1,5	31,6	1,6	30,5	2,8	24,4	3,2	25	2,2	27,5	2,5	27,5	0	17,4	0	16,6
Gelb	0,7		0,8		0		0		0,3		0,4		0,5		0,6	
Bunt, farbig	0,7		0,8		0		0		0,3		0,4		1		1,1	
Stumpfe farben	0,7		0,8		0		0		0,3		0,4		1		1,1	
Neutrale farben	37,6		37,5		46,7		48,2		42,7		43,2		44,8		46,1	
Glanz, glut, schein	19,1	68,4	19,5	69,5	19,3	75,6	17,3	75	19,2	72,5	18,3	72,5	28,8	82,6	27,3	83,4
Durchsichtig	4,4		4,7		0,6		0,6		2,2		2,5		0,5		0,6	
Golden	2,9		3,1		4,5		3,8		3,9		3,5		5,5		6,1	
Silbern	3,7		3,9		4,5		5,1		4,2		4,6		2		2,2	
	100		100		100		100		100		100		100		100	

meinten fällen nach, ein bedeutender unterschied, so daß wir damit eine bestätigung dessen erhalten, was wir über den mehr intellektualistischen als sensualistischen charakter der von uns untersuchten englischen renaissance-sonette gesagt haben.

2. Eine vergleichung zwischen Shakespeares ganzer epik und den fünf ersten gesängen Spensers ergibt eine — allerdings nicht sehr große — überlegenheit Shakespeares im visuellen gebiet. Dabei weist jedoch »*Lukrezia*« für sich allein genommen annähernd die gleichen zahlen auf, wie die *Feenkönigin*. Das macht uns auf den unterschied zwischen der ersten und zweiten erzählung Shakespeares aufmerksam. Man hat gefunden, daß die dichterische kraft der darstellung in der *Lukrezia* etwas geringer sei, als in *Venus und Adonis*. So sagt Max J. Wolff in seinem bekannten werk über Shakespeare von der späteren dichtung: »es fehlt die unmittelbarkeit der darstellung, die jenes (das erste werk) auszeichnet, die ursprüngliche frische, die dort in der schilderung von wald und jagd hervortritt«. Solche eigenschaften werden sich häufig in der verwertung der sinnesempfindungen abspiegeln, die ja außerordentlich viel für den charakter eines gedichtes bedeuten können, wie wir an beispielen gezeigt haben. Dem entspricht es, daß nach B die erste erzählung rund 139 resp. 131, die zweite nur 123 resp. 109 optische qualitäten bringt.

3. Die gesamtzahlen Shakespeares und Spensers erreichen übrigens eine nicht unbeträchtliche höhe, wie das ihrem bestreben entspricht, durch den glanz der darstellung zu wirken. Schillers jugendlyrik enthält zwar noch bedeutend mehr optische qualitäten (netto 151 auf 10000 wörter), aber die erzählenden gedichte seiner dritten periode ergeben nach den feststellungen von Karl und Marie Groos die netto-zahl 134, übertreffen also, auf gleichen textumfang verrechnet, *Venus und Adonis* nur um drei Fälle. Wir können ferner das ergebnis einer stichprobe aus Byrons *Childe Harold* anführen, von dem wir die hundert ersten strophen durchgesehen haben (unter weglassung der eingelegten lieder). Da Byron in seiner glanzvollen dichtung die Spenser-strophe benutzt, haben wir uns zum zweck einer annähernden schätzung damit begnügen können, unser resultat aus der (248 strophen umfassenden) untersuchung Spensers ebenfalls auf 100 strophen umzurechnen. Wir kamen zu dem ergebnis, daß in 100 strophen (also nicht

in 10000 textworten) Byron netto 87, Spenser 72 visuelle fälle bringt. Da Shakespeare, wie wir sahen, Spenser im visuellen gebiet ein wenig überragt, würden sich Shakespeare und Byron hiernach ungefähr gleich verhalten. Viel sparsamer dagegen verfährt Goethe. Den höchsten betrag optischer qualitäten enthält nach Franck der zweite teil des *Faust* mit rund 89 fällen auf 10000 wörter. Ist diese zahl schon bedeutend geringer, so sank das ergebnis einer analyse Francks, die *Hermann und Dorothea* sowie drei bücher der *Lehrjahre* umfaßte, sogar auf 21 (die absolute zahl für Hermann und Dorothea beträgt nur 64). Man kann daraus ersehen, daß das, was man »anschaulichkeit« nennt, auch bei relativ geringer verwertung visueller bezeichnungen möglich ist. Die ästhetische wirkung dieser bezeichnungen wird vielleicht vorwiegend in dem schmuck- und stimmungswert zu suchen sein, den sie besitzen; das wort »anschaulich« kann auch bedeuten, daß uns der dichter mit ganz anderen mitteln zu einer lebhaften vergegenwärtigung des geschilderten sachverhaltes anregt.

4. Von den gesamtzahlen gelangen wir nun zu dem verhältnis der beiden hauptabteilungen (»bunte farben« und »andere qualitäten«). Wir erinnern daran, daß in Shakespeares sonetten die bunten farben mit netto 34 % einen relativ breiten raum einnehmen, während die Diana-sonette, die sich in der netto-reihe ganz auf das rot beschränken, nur mit 11 % an den bunten farben beteiligt sind. In »*Venus und Adonis*« sinkt der prozentsatz auf 30 %, in der »*Lukrezia*« auf 25 %, so daß hier genau die proportion erreicht wird, die in der dichtung der beiden deutschen klassiker festgestellt wurde. Spenser dagegen nähert sich mit 16,6 % bunten farben und 83,4 % anderen qualitäten mehr der technik der Diana-sonette an. Unsere methoden sind noch in zu geringem umfang angewendet worden, als daß es sich lohnen würde, auf diese unterschiede näher einzugehen. Nach unsern stichproben würde Byron *(Childe Harold)* etwa 34 %, Hugo v. Hoffmannsthal (in seiner lyrik) 21 % bunte farben verwenden. Jedenfalls ist uns bisher noch kein dichter vorgekommen, bei dem die erste hauptabteilung mehr als etwa ein drittel aller optischen qualitäten umfaßte.

5. Eine gleichmäßig durchgeführte besprechung der ein-

zelnen gruppen liegt nicht in unserer absicht, da sie zu viel raum beanspruchen würde. Die mehrzahl unserer rubriken enthält auch so wenige fälle, daß nur dieser umstand selbst ein größeres interesse erwecken kann. Der löwenanteil kommt hier abermals auf die drei kategorien »rot«, »neutrale farben« und »glanz, glut, schein«. Fragt man nach ihrer prozentualen beteiligung an der gesamtheit der visuellen fälle, so gewinnt man aus unserem material folgende aufsteigende reihe: Shakespeares Sonette 68 % (Byron 79 %), *Venus und Adonis* 82 %, *Feenkönigin* 85 %, *Lukrezia* 86,7 %, Dianasonette 88,7 %. Im durchschnitt bleiben daher für die übrigen acht gruppen nur 18,5 % übrig, während sich die entsprechenden zahlen bei Schiller und Goethe zwischen 25 % und 40 % bewegen.

6. Von den beiden gruppen »neutrale farben« und »glanz, glut, schein« ist die zuerst genannte nach unseren bisher erzielten ergebnissen meistens die umfangreichere. Ein wirklich bemerkenswertes überwiegen der zweiten wurde bisher nur in den Diana-sonetten (26 gegen 15 fälle) und im zweiten teile des *Faust* (132 gegen 94) festgestellt. Gewöhnlich war das verhältnis so beschaffen, daß die fälle der glanz-gruppe beträchtlich mehr als die hälfte der fälle aus der andern gruppe betrugen. In Shakespeares epik tritt nun das glänzen, glühen und scheinen allerdings nicht mehr so auffallend zurück wie in seinen sonetten. Aber es bleibt doch auch hier etwas unter der hälfte (52 gegen 123). Da wir auch einige dramen des dichters analysiert haben, können wir hinzufügen, daß die entsprechenden zahlen aus *Romeo und Julia, Richard dem Dritten, Macbeth* und dem *Sturm* (dh. aus zwei früheren und zwei späten dramen des dichters) zusammen etwa 115 gegen 50 betragen, also hierin eine auffallende übereinstimmung mit der epik zeigen.

7. Indem wir die gruppe der neutralen farben als die mächtigste unter allen zu einer etwas genaueren prüfung herausnehmen, wollen wir einen doppelten zweck verfolgen. Wir möchten erstens feststellen, wie sich bei Shakespeare und Spenser das verhältnis des hellen und dunkeln gestaltet, und wir möchten zweitens an diesem beispiel den wortschatz beider dichter vergleichen.

Zu diesem doppelzwecke haben wir die »ausdrücke« für neutrale farben zusammengestellt, die, wie nebenbei bemerkt sei, mit der zahl der »fälle« nicht vollständig übereinstimmen[1]). Unsere tabelle, die auch die unsinnlich gemeinten und zweifelhaften fälle mit berücksichtigt, ist wohl ohne viele erläuterungen verständlich. Sie teilt das ganze material in beziehungen auf weiß, hell, blaß und auf schwarz, dunkel, schattig. Dabei mußten die hinweise auf grau ausgeschieden werden, das einmal bei Shakespeare, zweimal bei Spenser vorkommt.

Tab. III. Die ausdrücke für neutrale farben bei Shakespeare und Spenser.

A. Weiß, hell, bleich.

Shakespeares epen			Spensers Feenkönigin		
white (einfache bezeichnung)	18	37	white (einfache bezeichnung)	2	8
clear white	1		more white than snow	1	
white as lawn	1		snowy	1	
snow-white	3		milk-white	1	
snow (= weiß)	2		ivory	2	
Silver-white	2		lily	1	
lily-white	1				
lily (= weiß)	3				
alabaster	2				
ivory	4				
light (= hell)	15	16	light (= hell)	6	17
day (= hell)	1		dawning light	3	
			bright, brightness	4	
			day (= hell)	1	
			broad day	1	
			dawning day	1	
			purest sky (= hell)	1	
pale (einfache bezeichnung)	19	22	pale	2	
ashy pale	1				
ivory pale	1				
discoloured (= pale)	1				
Zusammen	75		Zusammen	27	

[1]) Näheres hierüber findet man in der einleitung des aufsatzes über die akustischen phänomene bei Schiller.

B. Schwarz, dunkel, schattig.

Shakespeares epen			Spensers Feenkönigin		
black (einfache bezeichnung)	16	20	black (einfache bezeichnung)	12	19
coal-black	2		coal-black	3	
ebon	1		black as pitch	1	
pitchy	1		black as ink	1	
			gory	1	
			pitchy	1	
dark, darkness	16	32	dark, darkness	19	42
obscure	3		night (= dunkel)	11	
night (= dunkel)	6		dim	1	
lightless	1		gloomy, glooming	2	
dim	3		shadow, shady	9	
shadow, shady	3				
Zusammen 52			Zusammen 61		

An unsrer tabelle interessiert uns zunächst das verhältnis von licht und finsternis. Unter 127 ausdrücken gehen in Shakespeares epik 75 auf helle, 52 auf dunkle farben. Bei Spenser dagegen verteilen sich die in der analyse gewonnenen 88 wörter so, daß nur 27 auf helle, dagegen 61 auf dunkle eindrücke hinweisen. Auch wenn man die wörter für blässe und schatten in abzug bringt, bietet Shakespeare immer noch 53 ausdrücke für weiß und hell gegenüber 49 bezeichnungen von schwarz und dunkel, während die entsprechenden zahlen bei Spenser 25 und 52 sind. Wenn man nun fragt, wie andere poeten ihre palette für neutrale farben verwenden, so können wir nur darauf verweisen, daß bei dem jungen Schiller und Goethe das dunkle gerade wie bei Spenser sehr stark über das helle überwiegt, während sie später bei Goethe vollständig, bei Schiller annähernd gleich werden. Nun werden wir uns hier an das erinnern müssen, was wir im eingang über die abhängigkeit der sinnesdaten von den beschriebenen gegenständen gesagt haben. In den sonetten Shakespeares, die ja zum teil von der »schwarzen geliebten« handeln, gehen nur 23 bezeichnungen auf hell und 30 auf dunkel. Aber unter anrechnung dieses und des weiteren umstandes, daß die ganze stimmung der sonette eine überwiegend düstere ist, finden wir doch auch hier noch eine recht starke beteiligung des hellen. Ähnlich verhält

es sich bei den von uns untersuchten tragödien aus der früheren zeit Shakespeares. *Romeo und Julia* ergab 34 mal hell, 27 mal dunkel, *Richard der Dritte* 12 mal hell, 19 mal dunkel, also zusammen 46 gegen 46, während in den beiden dramen der spätzeit 19 gegen 39 steht. Die gesamtzahlen für alle von uns analysierten lyrischen, epischen und dramatischen werke aus der früheren zeit sind 144 (hell) gegen 128 (dunkel). Soweit wir das material übersehen können, ist der hauptgrund für die häufigkeit der hellen töne darin zu suchen, daß es zu Shakespeares eigentümlichkeiten gehört, die weiße der menschlichen haut sowie die blässe des gesichts bei jeder gelegenheit hervorzuheben. Wir werden darauf zurückkommen. Hier sei nur darauf aufmerksam gemacht, daß nach unsrer tabelle bei Spenser nur zweimal der ausdruck "pale" vorkommt, während wir ihn bei Shakespeare nicht weniger als 22 mal finden. Und die 37 ausdrücke für weiß (gegen 8 bei Spenser) beziehen sich auch überwiegend auf die farbe der haut.

Unsere zweite frage bezieht sich auf den wortschatz der beiden dichter in diesem für sie besonders wichtigen gebiet. Der anzahl der ausdrücke entsprechend ist auch ihre mannigfaltigkeit bei Shakespeare besonders in der gruppe »weiß« und »bleich« größer als die Spensers. Im ganzen können wir bei Shakespeare 26, bei Spenser 25 verschiedene wendungen feststellen, oder wenn wir noch »grau« hinzurechnen, 27 und 26. Da aber das untersuchte material und damit die gesamtzahl der fälle bei Shakespeare bedeutend größer ist, so werden wir behaupten können, daß Spenser im gebiet der neutralen farben Shakespeare im reichtum verschiedener bezeichnungen mindestens ebenbürtig, wahrscheinlich überlegen ist.

8. Wie wir schon gesehen haben, gehört rot zu den drei hauptgruppen und ist in den beiden sonetten-sammlungen geradeso wie in Shakespeares und Spensers epik die herrschende unter den bunten farben. Diese vorherrschaft ist so stark, daß in unserem ganzen material aus Shakespeares zeit von 148 bezeichnungen bunter farben nicht weniger als 108 auf rot gehen! Eine bevorzugung des rot fand sich auch bei Schiller und bei dem jungen Goethe. Ganz ähnlich scheint es sich bei Byron zu verhalten; wir haben wenigstens durch unsere stichprobe aus *Childe Harolds*

Pilgrimage folgende absoluten zahlen gewonnen: rot 18, grün 3, blau 5, gelb 0, orange 1, bunt 3. Hier erhebt sich die frage, wie weit sich diese bevorzugung der wärmsten farbe ausdehnt. Werden wir in der dichtung der romanen und in der antiken poesie andere verhältnisse finden? Wir wissen es noch nicht. Ist ferner die vorliebe für diese farbe als das kennzeichen eines kraftvollen feurigen temperaments zu fassen? Das gegenstück eines solchen temperaments finden wir bei manchen artistisch hochbegabten lyrikern der gegenwart wie Hugo v. Hofmannsthal, Stefan George, Albert H. Rausch. Diesen liegt eine stimmung am nächsten, wie sie die verse Rauschs an einen geliebten toten zum klassischen ausdruck bringen:

> Wie spült um deine urne fern und weich
> Aus meinen bronnen dämmernd abendflut . . .
> Der wellen manche etwas müd und bleich
> Und manche schweres gold und manche leises blut[1]).

Wir haben, um auch dieser frage wenigstens näherzutreten, die gesammelten gedichte v. Hofmannsthals mit ausnahme der beiden angehängten dramen durchgesehen. Wir fanden unter etwa 25 den bunten farben angehörenden ausdrücken nur 5, die sich auf die rote farbe beziehen: dämmernde röte, gelbrot, purpurflossig und zweimal rosige füße; wie man sieht, kommt dabei ein reines und gesättigtes rot nicht vor. In dem kleinen drama »Der tod des Tizian« verwendet Hofmannsthal ein paarmal den ausdruck »rot«. Es wäre aber leicht zu zeigen, daß es nur als ein verhältnismäßig untergeordneter ästhetischer wert auftaucht. Die farbenreiche schilderung von Tizians kunst spricht nur einmal von »rosig silbernen« wolken. Ähnlich verhält es sich in der sonettensammlung von Rausch. Da finden wir 8 erwähnungen von blau neben 6 auf rot gehenden wendungen, von denen 4 sehr charakteristisch sind: Kaltes abendrot, veilchenfarbiger wolkenpurpur, blauer purpur, trübe rosen, die zwischen wolken hängen.

---

[1]) Man beachte, wie entscheidend hier die sinnesqualitäten für den ästhetischen eindruck sind: »weich«, »dämmernd«, »bleich« (auch »müde« gehört zu den empfindungen), »schwer«, »leise«. Sehr charakteristisch für die abneigung gegen alles sozusagen »muskulöse« — dieser ausdruck ist sogar fast buchstäblich zu nehmen — ist auch das wort »etwas«.

9. Wir beschließen unsre abhandlung mit einigen erörterungen, die sich in der hauptsache auf die interessantere von Shakespeares erzählungen beschränken, dabei aber zum teil auch die andern sinnesgebiete mit einbeziehen.

Man hat schon häufig darauf hingewiesen, daß die poetische verherrlichung der natur erst in späterer zeit — man erinnert etwa an den mächtigen einfluß Rousseaus — zur vollen geltung gekommen ist. Bei dieser entwicklung scheint die dichtung mit der malerei der zeit nicht selten übereinzustimmen. Wie die bildende kunst der gegenwart vielleicht ihr bestes und eigenstes in der farbig empfundenen landschaft geleistet hat, so wendet sich auch unsere poesie der stimmungsvollen naturschilderung mit vorliebe zu. Das läßt sich bis in das feuilleton verfolgen, das in solchen dingen den geschmack der zeit wie eine modedame ein wenig chargiert zur schau zu tragen liebt — begann doch vor kurzem ein zeitungsaufsatz über die fischerei in der Schweiz mit den worten: »allabendlich, wenn Zürich . . . wie die aufgefaltete silhouette einer orientalischen märchenstadt blauschwarz zwischen dem orangeblutroten westhimmel und dem wie ein herrlich warmes feuer in allen farben brennenden seebecken steht . . .« — Die malerei der hohen renaissance füllt dagegen ihre rahmen mit lebendigen körpern und läßt der schönen natur nicht viel raum. So scheint es sich auch mit der dichtung jener epoche zu verhalten; sie rückt den menschen (eventuell auch das tier) beherrschend in den vordergrund und gibt zwischen der fülle lebendiger gestalten nur verhältnismäßig kleine durchblicke auf die reize der umgebenden welt. Wir haben uns in dieser hinsicht zusammenstellungen über die gegenstände gemacht, auf die unsere fälle hinweisen. Da fehlt es nun natürlich durchaus nicht an außermenschlichen objekten. Tageshelle und nächtliches dunkel wird sogar sehr häufig erwähnt, ebenso der glanz der himmelskörper. Auch die farbe der blumen spielt eine bescheidene rolle. Aber eine eigentliche landschaftsschilderung kommt kaum vor. Das schon erwähnte gemälde einer im glanz der aufgehenden sonne erstrahlenden gegend mit bergspitzen, wiesen und strömen ist, wenn es nicht den einzigen derartig ausgeführten fall darstellt, doch mindestens eine seltene ausnahme in unserem material — und auch diese schilderung dient einem vergleich:

"even so my sun one early morn did shine". (Shakespeare, sonett 33.).

Wir haben diesen anthropozentrischen standpunkt schon berührt, als wir von der relativen häufigkeit der hellen farben bei Shakespeare sprachen. Nun möchten wir an der erzählung »*Venus und Adonis*« noch genauer nachweisen, von wie großem einfluß die schilderung der menschlichen gestalt durch sinnesqualitäten für den ganzen charakter dieser dichtung ist. Shakespeare ist hier offenbar bemüht, die schönheit des jungen Adonis mit allen ihm zur verfügung stehenden mitteln zu schildern. Der gedanke lag nahe, es so zu tun, daß diese schönheit durch sämtliche sinnesgebiete hindurch verfolgt wurde. In den künstlich gebauten sonetten jener zeit mochte das wohl öfters als ein zierliches gedankenspiel ausgeführt werden [1]).

Auch Shakespeare hat in strophe 73—75 diesen versuch gemacht. Man vergleiche die von der liebesgöttin an Adonis gerichteten worte:

»Had I no eyes but ears, my ears would love
That inward beauty and invisible;
Or were I deaf, thy outward parts would move
Each part in me, that were but sensible:
Though neither eyes nor ears, to hear nor see,
Yet should I be in love by touching thee.

Say that the sense of feeling were bereft me,
And that I could not see, nor hear, nor touch,
And nothing but the very smell were left me,
Yet would my love tho thee be still as much,
For from the still'tory of thy face excelling
Comes breath perfum'd, that breedeth love by smelling.

But, O, what banquet wert thou to the taste« etc.

Neben solchen nicht eben geschmackvollen versen, die dem modernen leser doch wohl den eindruck einer bloßen spielerei machen, findet man aber auch beziehungen auf die verschiedenen empfindungs-gebiete anscheinend ungesucht in den lauf der erzählung verflochten, die einen ganz andern charakter haben: sie geben dem gedicht den heißen atem der

[1]) Die Diana-sammlung enthält ein gedicht (V 6), in dem umgekehrt der liebende sich an die fünf sinne der geliebten wendet, um dann zu schließen: »Lo thus each sense, dear Fair One! I importune«.

leidenschaft, der uns aus dem ersten teil der erzählung anweht. Indem Shakespeare die liebesgöttin "*like a bold-fac'd suitor*" um Adonis werben läßt, fühlt er sich in diese rolle in einer weise ein, die viel eher befremdlich erscheinen könnte als die so häufig besprochenen freundschafts-sonette. Gleich bei der begegnung mit dem schönen jäger ergreift Venus "his sweating palm", "and, trembling in her passion, calls it balm, earth's sovereign salve to do a goddess good". "Even as an empty eagle, sharp, by fast", so stürzt sich die gierige auf den raub. "Panting he lies, and breatheth in her face; she feedeth on the steam as on a prey and calls it heavenly moisture, air of grace". Und noch einmal heißt es: "the heavenly moisture, that sweet coral mouth, whose precious taste her thirsty lips well knew". Dabei wird auch die erhitzung des körpers durch die leidenschaft verhältnismäßig häufig angeführt. "She red and hot as coals of glowing fire"; "her face doth reek and smoke, her blood doth boil". Man wird schwerlich behaupten können, daß hier eine akademische behandlung der eigentümlichen situation vorliege.

Wenn so sehr verschiedenartige partien unserer erzählung — dort ein gekünsteltes verstandesspiel, hier die intensive einfühlung in ein leidenschaftliches werben — eng mit der dichterischen verwertung der sinnesqualitäten zusammenhängen, so gewinnt man bei der untersuchung der einzelnen bezeichnungen aus dem visuellen gebiete nochmals einen anderen eindruck. Man kann sich nämlich an manchen stellen versucht fühlen, das gedicht als eine »phantasie in rot und weiß« zu bezeichnen, obwohl es nicht gerade nahe liegt, bei Shakespeare an ästhetische bestrebungen zu denken, wie wir sie etwa bei manchen modernen lyrikern finden.

Ein paar beispiele mögen zeigen, wie der dichter in immer neuen wendungen bemüht ist, diese beiden farben zur geltung zu bringen.

Str. 1. Even as the sun with purple-colour'd face
Had ta'en his last leave of the weeping morn,
Rose-cheek'd Adonis hied him to the chase.

Str. 2. More white and red than doves or roses are.

Str. 6. She red and hot as coals of glowing fire,
He red for shame, but frosty in desire.

Str. 9. He burns with bashfnl shame; she with her tears
Doth quench the maiden burning of his cheeks.

Str. 13. . . .' Twixt crimson shame and anger ashy pale;
Being red, she loves him best; and being white,
Her best is better'd with a more delight.

Str. 20. Touch but my lips, with those fair lips of thine, —
Though mine be not so fair, yet are they red.

Str. 37. Red cheeks and fiery eyes blaze forth her wrong.

Str. 38, 39. She locks her lily fingers one in one.
Fondling, she saith, since I have hemm'd thee here
Within the circuit of this ivory pale . . .

Str. 57. He sees her coming, and begins to glow,
Even as a dying coal revives with wind.

Str. 58. . . . To note the fighting conflict of her hue,
How white and red each other did destroy!
But now her cheek was pale, and by and by
It flash'd forth fire, as lightning from the sky.

St. 61. Full gently now she takes him by the hand,
A lily prison'd in a gaol of snow,
Or ivory in an alabaster band;
So white a friend engirts so white a foe.

Hiermit glauben wir nachgewiesen zu haben, daß die scheinbar so äußerliche methode, die wir anwenden, unter umständen doch geeignet ist, einen tieferen einblick in die geheimnisse der dichterischen arbeit zu ermöglichen.

Gießen. Karl Groos und Ilse Netto.

NOTES ON SOME PLAYS OF BEAUMONT AND FLETCHER[1]).

The third volume of Mr. Bullen's *Beaumont and Fletcher* maintains the high standard of editing set by its predecessors, though in this volume, as in the others, there is not only an inequality of merit, but an occasional inconsistency which should not have received the sanction of the general editor. But Mr. Bullen is lenient in his treatment of the scholars who work for him, as he proves by leaving Mr. Masefield's inapposite notes on *The Loyal Subject* II i 192.

The Faithful Shepherdess.

The Faithful Shepherdess has naturally been entrusted to Mr. Greg, and the result is excellent. Yet even Mr. Greg sometimes accepts a later reading where that of Q 1 is quite intelligible, idiomatic and consistent with the character of the speaker.

I i 8. "thus I free
Myself from all ensuing heats and fires
Of love; all sports, delights, and merry games,
That shepherds hold full dear, thus put I off."

"Merry" occurs first in a revised sheet (B. M.) of Q 2. But in this play the tetrameter line is introduced again and again merely for the sake of variety. Upon I ii 3:

. . . "his rites
Perform'd, prepare yourselves for chaste
And uncorrupted fires;" —

Dyce wrote a note: "Some word seems to have dropt out: qu. "Duly perform'd"?", whereupon Mr. Greg rightly comments: "I have little doubt that we have the text as Fletcher wrote it." But has the anonymous reviser of Q 2 any better right than Dyce to bombast the text? Another short line is I iii 27:

"Here be woods as green
As any; air as fresh and sweet
As where smooth Zephyrus plays on the fleet
Face of the curled streams;" . . .

---

[1]) *The Works of Beaumont and Fletcher*; *Variorum edition.* Volume III. London, 1908.

And Mr. Greg resists the attempt of Q4 to make us read "air likewise as fresh". Dyce, of course, always strove for metrical regularity. When he finds (I iii 97):

. . . "but fate doth bring
Him hither, I would sooner choose
A man made out of snow," . . .

we know we shall have a remark to the effect that "A word probably has dropped out". "Perhaps", says Mr. Greg, pursing his lips. More likely not, I should think. So, too, Dyce accepts a poor reading from Q4 (II ii 163) because the verse is there supplied with five feet, though in Qq. 1 and 2 it walks more gracefully on four.

I i 79—80. . . . "nuts more brown
Than the squirrel's teeth that crack them;" . . .

Seward's remark that "the teeth of the squirrel is the only visible part that is not brown" appears to Mr. Greg "pertinent", and he is constrained to write a long note on a passage which Dyce "did not explain". Now, I have few opportunities of looking at squirrels, but I have noticed, with Fletcher, that the teeth *are* brown, though not as brown at a nut.

I i 120. "Through mire and standing pools, to find my ruin."

Here Q1 has "mires"; and why not? As Mr. Greg says, Q1 "is necessarily the basis of the text"; and the first duty of an editor is to maintain the integrity of his text, in spite of corruptors anonymous or named.

I ii 110—111. . . ."with many a chaste kiss given,
In hope of coming happiness;
By this fresh fountain many a blushing maid
Hath crown'd the head of her long-lovèd shepherd" . . .

The Qq and F divide after "this", and probably they give Fletcher's text. I agree with Mr. Greg in thinking the poet ought to have divided his lines in accordance with the taste of Dyce, but we must not insist upon making an alteration on his behalf.

I iii 99. "I would sooner choose
A man made out of snow, and freer use
An eunuch to my ends; but since he's here,
Thus I attempt him."

Qq 1 and 2 have "he is here"; and it is not necessary to emphasise the elision by printing "he's".

I iii 172. "I have not seen
A man, in whom greater contents have been,
Than thou thyself art."

Qq 1—3 "hath been", and the license is common. Mr. Greg admits a singular verb with a plural subject in I ii 115, because there the verb precedes the subject. The singular verb after the plural subject, as here and in II iii 7, he rejects on the authority of Q4 and Dyce, though on page 489 of this very volume Mr. Chambers says truly that "The singular verb with a plural subject is common enough in the Elizabethan dramatists," and prints accordingly (*The Laws of Candy*, II i 6):

"Strong apprehensions of her beauty hath
Made her believe that she is more than woman:"

I iii 181. "Oh, guide her tongue,
My better angel; force my name among
Her modest thoughts, that the first word may be —"

Mr. Greg doubts whether it is necessary to regard the speech as unfinished. Probably "that" is an abbreviation, as frequently, of "that it".

II iii 91. . . ."told me what, and how,
I should apply unto the patient's brow
That would be changed, casting them thrice asleep,
Before I trusted them into this deep:"

Mr. Deighton thought the "thrice" made almost if not quite nonsense, and Mr. Greg is suspicious of the phrase "casting asleep". Does not Amarillis mean that though one application would induce sleep, her grandame instructed her to make sure by applying the drug thrice? And as we may speak of falling into a sleep and also of falling asleep, may we not also speak not only of casting into a sleep but of casting asleep?

III i 33. "Hecatè with shapes three,"
is a curious line, but it is not inevitable that we should pronounce "shapes" as a dissyllable. Cp. *Macbeth* IV i 6:
"Toad, that under cold stone" . . .

III i 346—349. . . ."being struck,
I'll throw her in the fount, lest being took
By some night traveller, whose honest care
May help to cure her — "

Dyce and Mr. Greg agree that probably Fletcher wrote "strook"; but was not "struck" so pronounced in Fletcher's time? In many parts of England the word is still spoken as "strook", though the spelling is "struck".

Mr. Greg, taking the sentence as incomplete, surmises that the poet may have intended to write "his" in place of "whose"; but perhaps we may take "lest being took" as equivalent to "to prevent her being took". Old editions give a full stop at "her".

IV ii 53. "For a sweeter youth the grooms
Cannot show me, nor the downs,
Nor the many neighbouring towns."

Probably this is right, but one would expect a topographical word instead of "grooms" — "combes", for instance.

IV ii 134. "Or to steal from the great queen
Of fairies all her beauty;" . . .

Even if we take fairies as a trisyllable the line is still unmetrical. Probably Fletcher wrote "Of the fairies".

IV 5, 35. "Thou holy shepherd," . . .

"Surely this must be wrong," says Mr. Greg. Perhaps not. Clorin admires Thenot's self-sacrificing constancy. In line 40 she speaks of her own "holy vow" of fidelity to her dead lover. But what can "holy" stand for, if it be a misprint? Is it possible that Fletcher used the conventional pastoral adjective "jolly" ("ioly")?

V iii 65. "Where hast thou left the rest, that should have been
Long before this" . . .

Qq 1 and 2 omit "thou", and quite legitimately. The Elizabethan dramatists frequently have a monosyllabic first foot. Cp. line 143 of this scene

"*Priest.* Lust and a branded soul.
Sull. Shep. Yet, tell me more;" . . .

wherefrom Qq 1 and 2 omit "a". It is too late to give lessons in prosody to the old dramatists.

V v 6. "Take heed, then, how you turn your eye
On this other lustfully."

Qq 1—3 "these other" — perhaps a better reading, implying a sense of the impartiality of lust.

V v 18. "And I a new fire feel in me,
Whose chaste flame is not quench'd to be."

Qq 1—3 "Whose base end". The meaning is, I feel the unaccustomed fire of love which, unlike lust which dies basely with the attainment of its aim, will survive its consummation.

V v 29. "There, at hand, some swain doth stand,
Stretching out a bloody hand."

Q 1 "Thers a", quite intelligibly. The bloody hand fills the imagination of the satyr, before he can report fully what he has seen.

V v 46. "Strike once more on my naked breast," . . .

Qq 1 and 2 have "Stick", and though the use of "on" renders the reading doubtful, one must remember that "stick" was used in the sense of "pierce" without any grotesqueness. Drayton tells us how the English bowmen

"Stuck the French horses"

at the battle of Agincourt.

V v 47—48. "Oh, couldst thou love me yet,
How soon should I my former griefs forget."

Qq 1 and 2 give "canst" (for "couldst") and "could" (for "should"), and — taking the circumstances into account — I think they express Amoret's emotion better than the later editions.

V v 246. . . . "gently make
Suit to the pale queen of night
For a beam" . . .

Q 1 "the night". So be it.

The Mad Lover.

Mr. R. Warwick Bond is assotted of F 2, which "is distinctly the better text" in his eyes. Accordingly, if two readings (F 1 and F 2) appear equally good, he invariably adopts the later, though there is nothing to shew that the editor of F 2 had any more right to tinker the text than Mr. Bond himself. There can be no real doubt that F 1 affords the more authoritative text.

Prologue, 1. To please all is impossible, and to despair
Ruins ourselves," . . .

That the first line is so bad that one instinctively suspects corruption need hardly be said. But both Ff print "all's". There is a heavy stress upon "all", and reversion to the Ff restores the verse.

I i 13. "Thou speak'st a man indeed, a general's general,
A soul conceived a soldier!"

F 1 "a Generall Generall", i. e. a general at all points, a man completely equipped with all the qualities of a general.

I i 59. "Dangers would damp these soft souls but to hear of:"

F 1 "would damp't", which Mr. Bond correctly explains, and yet rejects.

I i 60. "The maidenheads of thousand lives hang here, sir."

F 1 "hangs." See note above on *F. S.* I iii 172.

I i 280. "Now the drum's dubb's [done], and the sticks turn'd bed-staves," . . .

Weber added "[done]". F 1 "Drums doubbes", F 2 "Drums dubbs". Mason suggested "drum's dumb"; but "drum's dumb'd" seems a likelier reading.

I i 320. "If a man mean to live: [not] to fight and swagger," . . .

Weber inserted "[not]", and thereby spoiled the verse. Seward and Colman were probably right in regarding "to" as a misprint for "not".

I ii 1. "Why were there not such women in the camp, then," . . .

Both Ff have "Why was there". Even Mr. Greg allowes Fletcher to use a singular verb, if he will only put the subject after it. It is really no part of an editor's work to school his author in grammar.

I ii 73. "He loves you lady, at whose feet have kneel'd
Princes" . . .

F 1 "has kneel'd". See note on I ii 1.

I ii 82—84. "She that I love,
Whom my desires shall magnify, time stories,
And all the empires of the earth."

"She that I love" is loosely used as an objective. Cp. *Troilus and Cressida,* II iii 252.

"Praise him that got thee, she that gave thee suck."

I ii 102. "That she may see the spirit through."

F 1 "spirits", and why not?

I ii 109. "*Mem.* Love it; for 'tis a heart that —
And so I leave ye.
Cle. Either he is stark mad,
Or else, I think, he means it."

"for tis a heart that" was added in F 2, to the detriment of the metre. The broken sentence books like an impertect gag inserted by an actor to remind him to indulge in improvisation.

II i 11. "Free from diseases, ages, jealousies,
Bawds, beldames, painters, purgers."

Mr. Bond explains "ages' as "agings, decays". I believe we should get a better sense by reading "age's jealousies".

II i 24. "He's here," . . .

F 1 has "is here", which Mr. Bond rejects, though he recognises the omission of pronoun subject as "common". He treats line 111 ("Sure, he's [F 1 is] bewitch'd or poison'd.") in the same way. That the alterations proceed from no authentic source is proved by II iii 11 —

"*Cle.* . . . But methinks, madam, this kind heart of his —
Lucip. Is slow a-coming."

F 2 changes "Is" to "He's".

II i 139. . . . "the loves we now know
Are but the heats of half an hour, and hated;
Desires stirred up by Nature to increase her;" . . .

Ff and edd. before Dyce place the semicolon after "hour" and give no point at the line's end; and, as an authority, F 1 must rank higher than Dyce if its reading give sense. But Mr. Bond's dislike of F 1 leads him into all sorts of indiscretions. In l. 170 he follows F 2, though he notes that F 1 gives a reading which "seems equally probable."

II i 172. "I must tell thee,
For thou art understanding —"

The break was unnecessarily invented by Mason.

II ii 1. "two of ye to a cater,
To cheat him of a dinner?"

F 1 "two, an ye", for "two an ye"; but "an" is not "a misprint for on", but a recognised variant — in fact it was the original form of the preposition. *NED.* quotes examples from *The Winter's Tale* and *Hamlet.*

II ii 8—14. "And to purchase
This day the company of one dear custard,
Or a mess of Rice ap Thomas, needs a main wit:
Beef we can bear before us, lined with brewis,
And tubs of pork, vociferating veals,
And tongues that ne'er told lie yet.
Chi. Line thy mouth with 'em;
Thou hast need."

Mr. Bond suspects corruption in this passage, and even believes that a line has dropped out. But the Fool means that Chilax is sure to starve, since the acquisition of dainty fare demands "a main wit"; '*We,* having such a wit', he concludes, 'can bear before us' — and he rubs his belly — 'abundance of good cheer!' Whereupon Chilax casts aspersions upon his veracity.

II iii 16. "what should we do with't?"

F 1 "wo't", which gives better the colloquial contraction than does the lisping "with't" of F 2. Similarly F 1 is to be preferred to F 2 in III ii 13 ("Work no noise", F 2 "make") and III 2, 35 ("What would ye with a surgeon?", F 2 "he").

III ii 24. "for not a nook of hell,
Not the most horrid pit, shall harbour thee;
The devil's tail shan't hide thee, but I'll have thee;" . . .

F 1 has "shall hide thee", which is not so inconsistent as Weber, Dyce and Mr. Bond appear to have thought. The meaning is surely, 'So base a fellow is certain to be thrust into the most noisome hole in hell, but even there I'll find thee!'

III iv 40. . . . "if women
Can weep in truth," . . .

"Ff and edd. *a truth,* except Seward who omits *a.*" But "a" is only the colloquial contraction, and, if modernised at all, should be represented by "i'" or "o'".

III iv 97. "What would this man do pleased,
That in his passion can bewitch souls!"

F 1 "passions". Cp. IV i 2 —
"He shall not this day perish, if his passions
May be fed with music."

Also *The Laws of Candy* II i 29 —
"and now there is
A prince so madded in his own passions,
That he forgets the royalty he was born to,
And deems it happiness to be her slave."

IV i 70. "He bites his lip, and rolls his fiery eyes yet:
I fear, for all this —"

Mr. Bond takes what he can from F 2, which, however, has a comma at "eyes" and no stop at "yet". F 1 has "fierce eyes yet,". One need only turn the comma to a semicolon.

IV i 79. "This lion was a man of war that died,
As thou wouldst do, to gild his lady's pride;" . . .

For "his" F 1 has "her", which is probably a mistake of the ear, for "a".

IV ii 46. Note: "Dyce retains brickle, the form of F 1" — for which Mr. Bond substitutes the "brittle" of F 2 — "which Halliwell says occurs in Broke's *Romeus and Juliet*, 1562 — but neither form occurs there". Halliwell's error is of no importance. See *NED*.

IV v 51. "Still a dead rat, by Heaven! — Thou a princess!" F 1 "Thou art a princesse"; which Weber adopted, though he erred in affixing a mark of interrogation. The words are ironical, and the rhythm should convince a competent reader that there is a heavy stress on "art".

V iii 45. "Thy holy incense flew above:
Hark, therefore, to thy doom in love."

F 1 omits "to", which is unnecessary.

V iv 5 and 8. "It gave me on the buttocks a cruel, a huge bang;
. . . . . . the good gentlewoman
Is strucken dumb," . . .

Mr. Bond apparently supposes that the appearance of Venus and the attendant phenomena were fraudulent, for he believes that the Priestess inflicted the bang, and that "*The good gentlewoman* is perhaps the Nun." On the contrary the Nun was not even frightened by the thunder. There is no doubt whatever that Venus has taken a mild vengeance upon the sacrilegious Chilax, and has deprived the Priestess of speech for allowing an unauthorised person to utter the oracle.

V iv 26. "He will kill me:"

F 1 "A will kill me"; and "a" is a common colloquialism for "he".

V iv 31. "What makes him thus?"

F 1 "he". "What makes he thus?" = 'What is he doing in this array?' Cp. *As You Like It* I i 31 —
"What make you here?"

i. e. 'What are you up to?'

V iv 57. "Hark how the horses charge! in, boys, boys, in!
The battle totters; now the wounds begin:"

F 1 "in boys, in boys, in". In this passage, as elsewhere in writings of the period, "horses" is monosyllabic; and the reading of F 1 is distinctly superior to the later version.

V iv 139. "here's a ring;" . . .

Mr. Bond reprints Colman's note: "Meaning the ringing of the money. So Shakespeare compares a vice to a piece of uncurrent gold, crack'd in the *ring*". No doubt the explanation is right, but the illustration is inapposite. "Cracked in the ring", applied to money, means flawed from the edge to a point beyond the circular mark on the coin; money so cracked was uncurrent. Nares points out that B. and F. use the expression metaphorically in *The Captain;* see also *Bonduca* Act I, sc. 2 —

"Bonduca's daughter,
Her youngest, cracked i' the ring."

V iv 164. Mr. Bond is somewhat less than generous when he says that "The preference shown to Picus has no better ground than Chilax's wish to make the Fool, the elder and leader of the pair, jealous." The soldier's respect for Polydore, for whom Picus has shewn a genuine grief, also supplies a motive.

V iv 248. "lay but a sigh upon 'em," . . .

F 1 has "sight", which Mr. Bond rejects, though he tells us it is "a recognised variant." "Sigh" he calls "the correction of F 2"; my emendation of his note would be "the *corruption* of F 2". F 2 is also responsible for unnecessary alterations, accepted by Mr. Bond, in lines 250 ("I told ye what ye would [F 1 could] find 'em".) and 350 ("That shall be now my mistress, there [F 1 here] my courtship.").

The Loyal Subject.

Mr. Masefields allegiance is divided, for Mr. Bond tells him that F 2 "presents rather the better text", and yet he seems conscious that F 1 is of greater authority. A fault which he shares with most modern editors is a frequent shifting of stage-directions without sufficient reason. He keeps before his mind's eye a modern stage with its wings and illusion of distance. But on Fletcher's stage the illusion of distance was produced by a convention which allowed the dramatist to imagine any space he liked upon his platform. In Heywood's *Rape of Lucrece*, a number of gentlemen march about the stage all the way from city to camp. In Shakespeare's *Richard the Third* the tents of the rival leaders are pitched side by side. But the dramatist seldom allowed a person on the stage to see an approaching character who was not clearly visible to the audience. A stage manager must rearrange the entrances in an Elizabethan play: an editor should not. For example let us take the entrance of the Duke and Boroskie which Mr. Masefield gives at II i 23. In line 21 the *First Gent.* says "He comes back, And lord Boroskie with him". And of course Fletcher has marked the entrance at that line. Nowadays, as Mr. Masefield realises, the *First Gent.* would gaze off between the wings or along the back cloth and pretend he saw the Duke and his companion coming from afar. But on an Elizabethan stage Mr. Masefield's directions would sometimes mean either that there were unnecessary pauses in the dialogue or that the

incoming persons darted on like trap-door demons. I feel that there was no need to shift the directions which now appear at II i 137, III ii 95 (where Theodore should properly enter while Honora is speaking), III iii 9 (where the Duke speaks while Burris is moving toward the door), III iii 13, IV ii 65 (where Putskie and Theodore conclude their conversation while the Ancient enters and walks toward them), IV iii 22 (where Boroskie, with the words "They wait here sir", reveals the ladies on the inner stage), V iii 4, V vi iii, V vii 18, and V vii 26.

I i 35. Here Mr. Masefield, in accordance with Mason's suggestion, changes the limits of a parenthesis, though the Ff are clearly right.

I ii 78. "those poor slight services
He has done my father and myself have blown him
To such a pitch," . . .

For "have", both Ff "has". See note above on *F. S.* I iii 172.

I ii 84. "However, may it please ye
But to consider 'em a true heart's servants,
Done out of faith to you, and not self-fame;
Do but consider, royal sir, the dangers," . . .

In this last line why not, with F 1 and Dyce, continue the construction by reading "But to consider"?

I iii. *heading.* "*An open place before the Palace.*".

This locality was fixed by Weber, and Dyce agreed with him; yet it is quite clear that the action takes place before a *temple.* Protably the inner stage represented the temple and had an altar beside which stood the priests; for the "holy men" of line 30 must either be the priests, or the saints enshrined in the temple. Archas refers to these saints in IV v 146 —

"the temple:
That holy place, and all the sacred monuments,
The reverent shrines of saints," . . .

When the Duke cries (I iii 85—86) —

"Now, what's all this?
The meaning of this ceremonious emblem?"

Mr. Masefield notes correctly that he refers to "This offering of arms at the temple altar". And it may be mentioned that (in IV v 113—114) Boroskie says,

"Ye have took from the temple those vow'd arms,
The holy ornament you hung up there," . . .

I iii 39—41. Mr. Masefield says rightly that "Fletcher was inordinately fond of using the form *ye*", but he was not quite so fond of it as his editor makes him appear. In IV iii 154, IV vii 61 and V ii 12 Mr. Masefield prints "ye", with the authority of F 2, where F 1 has "you".

I iii 222. "He needs no soldiers:" . . .

F 1 "need", a perfectly intelligible use of the word.

I v 85—88. "*Duke.* Go, brave and prosperous; our loves go with thee!
Olym. Full of thy virtue, and our prayers attend thee!
Burris, etc. Loaden with victory, and we to honour thee!
Alin. Come home the son of honour, and I'll serve ye."

Mr. Masefield thinks that perhaps the last two lines should be transposed. No doubt he is disturbed by the anticipatory sense of "Loaden with victory"; but his proposed rearrangement would wreck the climax.

II i 55. "whom for their service
You must pay now most liberally," . . .

F 1 "who". The use of "who" as an objective is a commonplace of Elizabethan English.

II i 68. "That's much from your lordship. Pray, where is the duke?"

F 1 "where's", and why not? There is a pause at "lordship"; or possibly we are to take "That's" as a monosyllabic foot.

II i 144. "A gentleman, too, tender of your credit," . . .

The "necessary comma" after "too" was first inserted by Dyce. But the old reading better suits the ironical rage of Theodore.

II i 210. Mr. Masefield might as well have noted the use of "happily" in the sense of "perhaps". It recurs in, III iii 39, III iv 28 and IV iii 9.

II ii 21. "And, if you think it fit, so poor a service,
Clad in a ragged virtue, may reach him,
I do beseech your lordship speak it humbly."

F 1 has the verb "fits" instead of the adjective "fit". The commas after "and" and "fits" are unnecessary.

II iii 14. "Full twenty thousand men I have commanded,
And all their minds, with this calm'd all their angers;" . . .

If this reading of F 2 be correct, "with this" means withal. But F 1 has a comma at "this" and none at "minds", and "this" must then be taken as referring to a gesture — a mere uplifting of the hand. But Mr. Masefield's reverence for F 2 is excessive occasionally; for example see II v 28 ("all his fish-markets" [F 1 fishmarket]), where the reason for the preference is incomprehensible.

II vi 27. "That were inhospitable; you are his guest, sir,
And 'tis his greatest joy to entertain ye."

The "'tis" is Seward's. Ff "with", which, according to Mr. Masefield, cannot be right, "unless we suppose the line to be incomplete". But the meaning is clear — You are his guest, and with his free welcome.

II vi 120. "I'll serve your temper, though you try me far". F 1 has "me too far", i. e. try is in the indicative, not the conditional mood. The earlier reading gives a typical Fletcherian line.

III iii 62. "There was a mistress
Fairer than woman, far fonder to you, sir,
Than mothers to their first-born joys,"

The authoritative reading of F 1 („women") pairs better with the "mothers' of next line, than that of F 2 as given here.

III iii 84. "'Ods, if 'twere handsome," . . .

For "'Ods" F 1 has "'sod" which has worried the editors a good deal, though it is a fairly obvious misprint of "'foot".

In III iv, Mr. Masefield becomes greatly concerned with Fletcher's scansion, which, as Mr. Bullen chuckles in an aside, is "plaguy rough". His explanation of the rhythm of line 63,

"And gét | some goód | old lí|nen woman | to delí|ver ít",

seems like an attempt to escape the characteristic Fletcherian extra-metrical ending; but the verse is abominable, however it be taken. The two words printed here as line 65 are clearly the end of the preceding verse.

"That has the trick on't; you cannot fail.
Farewell, gentlemen. [*Exeunt* Gentlemen. 65"

That they are given separately in the Ff is explained by their being thrust from their proper position by the s. d.

III v 16. "Powders for the head,
And drinks for your bed," . . .

Ff in the former line "for, for", expressive of hesitation, and conveying indecent suggestion.

III v 38. "I'll clout 'em, I'll mend 'em, I'll knock in a pin,
Shall make 'em as good maids again
As ever they have bin."

Mr. Masefield suggests that the last two lines should have been printed as one. Probably; and most likely "again" is the addition of somebody who was trying to supply a rime.

III vi 122. "A most excellent woman! I will love her."

Qy. "A most excellent woman[, sister]!"? Viola is repeating with emphasis her words of line 118, "An excellent woman, sister."

IV iii 20. Mr. Masefield scans thus: "Did you spéak | to the ládies? | They'll atténd | your grace pré|sently|." But why not thus? — "Did yóu | spéak to | the ládies? | They'll atténd | your grace prés|ently."

IV iv 16. Mr. Masefield scans: "To súp|per with | the dúke.| Have you nó | meat at hóme?" which is reasonable enough when Fletcher is the offender. One might otherwise scan it, "To súpper | with the dúke. | Háve you | no méat | at hóme?"

IV v 39. "This is too foul play,
Boy, to thy good, thine honour;" . . .

Possibly "Boy" is a colloquialism for good-bye. If so, of course the punctuation must be altered.

IV vi 6. "I know he is a serpent too, a swoln one;" . . . Ff "he's", which is certainly right, inasmuch as "swoln", however spelt, is practically dissyllabic.

Rule a Wife and Have a Wife.

Here Mr. Bond takes up the burden.

Prologue, 11. "if you see
A young fresh beauty, wanton, and too free,
Seek to abuse her husband; still 'tis Spain;
No such gross errors in your kingdom reign:"

For "her" Q has "your", which, if right, must be used indefinitely. It is a possible, not a probable, reading. In the following line Q brings in "raignes" as a rime to Spain, but though such rimes were not uncommon, the balance of probability seems to lie with "reign". But are we justified in rejecting a reading which *may* be right. Q has the authority of a well-printed first edition.

I i 1. "Are your companies full, colonel?"

"Q here and always *Coronell*." And why alter so well-known a form of the word?

I i 50. "*Juan.* Say honest;
What shame have you, then?
Perez. I would fain see that:" . . .

Q F "With what shame . . . then!" Qy. "With what shame have you then —"?

I ii 15. "*Sanc.* . . . Dost thou see how thou pullest thy legs after thee,
As they hung by points?
Alon. Better to pull 'em thus, than walk on wooden ones;
Serve bravely for a billet to support me."

Mr. Bond notes: "*Serve*] i. e. they (his legs) serve." But "billet" means a wooden prop. Alonzo says it's better to drag his legs of flesh and bone than to serve bravely in the field and be rewarded with a wooden leg.

I vi 45. Mr. Bond alters "rial" (Q F) to "royal", though he notes that the former is "a recognised variant". Cf. note above on I i 1. Even a modernised text must observe a limit.

I vi 50—51. "Sweet, rich, and provident! now fortune stick to me! —
I am a soldier, and a bachelor, lady;" . . .

Q F begin l. 51 with the words "To me"; Seward transferred them to the preceding line. But the early reading is possible.

I vi 65. "You are a true gentleman, and fair, I see by ye;
And such a man I had rather take —"

Q F have a full stop at "take", and rightly. She means "such a man I'd prefer."

II ii 43. "I thank ye for your old boots! — Never be blank,
Alonzo," . . .

Q F print "I thank ye" as a separate line. Mr. Bond's reading — it is his own — does not improve the metre.

II iii 10. "if you find him not
Fit for your purpose, shake him off; there's no harm done.
Marg. Can you love a young lady? — How he blushes!"

Here again I find a difficulty in the scansion, but it is removed at once if we accept the reading of Q F which prints "Done" at the beginning of line 11. The change is Seward's.

II iv 22. "[A lady tamer he, and reads men warnings]
How to decline their wives," . . .

Here a lacuna was filled by Seward, who ingeniously drew upon a speech of Perez, III iv 67—69: —

"Have I so long studied the art of this sex,
And read the warnings to young gentlemen?
Have I profess'd to tame the pride of ladies," . . .

But it is not likely that Perez would thus repeat the words of Estefania which were spoken in his absence. It would be better I think merely to invent a new Fletcherian line, say,

[He counts me but his cipher, tells his friends, too,].

II iv 80. "Only salute them, and leave the rest to me, sir:"

Q for "them" has "him", which is equivalent to "hem" or "'em".

III i 122. "Nothing belongs to mankind, but obedience;" . . .

Mr. Bond notes "*mankind*] i. e. males", and then illustrates by two Shakespearian quotations in which "mankind" means fierce, or as rough in nature as a man.

III iii 51. Here Mr. Bond achieves the best and most striking new reading in the volume: —

"how the ladies
Will laugh him lean again!"

Q has "Will laugh him, leave ager". It looks very easy now that it is done, as all excellent emendations must.

III iv 24—26. "she was her servant,
And kept the house, but going from her, sir,
For some lewd tricks she play'd —"

Weber was the first to supply the unnecessary break. "Going from her", which is equivalent to "dismissed", is dependent on "was".

III v 30. I can't see why "unfallible" should be altered to "infallible" even upon the authority of F.

III v 50. "I will not lose my anger on a rascal;" . . .

Q "ile", F "I'll"; the first foot being monosyllabic.

III v 152. "*Juan.* Don Michael —
Leon. [*Aside.*] Another darer come."

Q F print the line as one speech of Juan; the comma at "Michael" first in F. but both Q F give one at "Leon". Dyce, on the suggestion of Heath, first wrecked the metre by printing "Leon" as a prefix; Mr. Bond adds "Aside", but says that "a word seems lost". But if "Leon" is *not* a prefix, no word is lost. Leon is the first "darer", but Perez has also ventured upon matrimony.

"*Juan.* Don Michael, Leon, another darer come."

is quite correct, "another darer" being in apposition with "Don Michael".

III v 193, and IV iii 89. There is no excuse nowadays for the alteration of "And" (= If) to "An".

IV iii 127. "Michael Van Owl, how dost thou?
In what dark barn, or tod of aged ivy,
Hast thou lien hid?"

Mr. Bond quotes Weber's assertion that "the text alludes to" a popular rhyme in which occur the words "Like an owl in an ivy tod." There is no reason to believe so; "tod" was the usual term for an ivy bush. Fletcher uses it in *Bonduca* I i —

"Like boding owls creep into tods of ivy," . . .

See also Spenser, *Shep. Cal.* for March.

IV iii 206—207. "you have no more right than he has:
Thou senseless thing! your wife has once more fool'd ye:"

Q F have "then he/Has, that senselesse thing, your wife" . . . Attempts to mend the passage are all based upon the supposition that "senseless" means unintelligent, whereas it really means unfeeling, and hence unkind or pitiless. Read —

. . . "than he has;
That senseless thing, your wife, has once more fool'd ye:"

The "he" of the passage may be any of the male characters present who have no interest in the property.

V v 155—156. "Wife, I forgive thee all, if thou be honest;
At thy peril, I believe thee excellent."

Mason thought we should read "At my peril", but Weber, perhaps rightly, defended the text. The dramatic effectiveness of the scene would be enhanced if there were a mark of exclamation at "peril". "I forgive thee all, *if thou be honest*", says Perez. Estefania, hesitatingly, prepares to answer. Perez checks her: "At thy peril! I believe thee excellent." "If I prove otherways, let me beg first", she says gratefully.

V v 161—162. "Now you are a captain.
Leon. You are a noble prince, sir. —
And now a soldier, gentlemen!
Gentlemen. We all rejoice in't."

Q F "a soldier, Gentleman, we all" . . . But perhaps it should be —
"Now you are a captain.
Leon. You are a noble prince, sir.
Duke. And you a soldier.
Gentlemen. We all rejoice in't."

The Duke implies that the name of *soldier* is superior to that of *prince.*

V v 173—175. In a note on this passage Mr. Bullen suggests a new reading in *Pericles* III iii 36. For "the mask'd Neptune" he would read "the meek'st Neptune". Is not there an allusion to the smoothness of a velvet vizard?

The Laws of Candy.

Mr. E. K. Chambers sets an example of editorial frugality, by confining himself to bare necessities. A comparison of his bibliographical note ("In the Folios 1647, 1679".) with those of the other editors makes a reader tighten his girdle. But he is strict in his devotion to the earlier text.

I ii 78—79. "All the Venetian forces are defeated.
Met. How, sir?
Gas. And what doth add some delight more," . . .

Should not "How, sir?" form the beginning of line 79?

II i 8—10. "And as there did not want those flatterers
'Bout the world's conqueror, to make him think,
And did persuade him, that he was a god;" . . .

Mr. Chambers quotes *Julius Caesar*, I ii 121: but is not the reference to Alexander?

II i 29. "A prince so madden'd in his own passions," . . .

Where F 1 has "manded", which F 2 corrects to "madded", Mr. Chambers incomprehensibly prefers Weber's "madden'd". The word "own" was unnecessarily introduced by Colman.

II i 183. By a fortunate piece of inconsistency, Mr. Chambers has not given in his text the reading he fathers in his note. In the line

Óh,| sir, ín | your mód|estý | you'ld máke,

he proposes to expand "you'ld" to "you would" The monosyllabic first foot worries him again in line 254,

"How has he deserv'd this untam'd anger,"
where he reads "deservéd" and "untaméd".

III i 63—64. "If you rely upon him once.
Fer. Your name is Gaspero?
Gas. Your servant.
Gon. Go, commend me," . . .

We should take "Your name" at the end of line 63.

III ii 199 s. d. "*Fer.* I shall attend you, lady.
Exit [with *Annophil Aicanes* and *Decius.*]"

But he does not leave the stage till the end of the scene. Frequently in the old drama the word *Exit* simply marks the departure of one or more from the stage — *not necessarily that of the speaker whose words immediately precede the direction.* For example, in IV i 135, "*Exit*" at the end of a speech by Erota marks the going of Antinous.

III iii 37—39. "What comfort can there be in those companions
Which sad thoughts bring along with them?
Hyparcha!
Enter Hyparcha.
Hyp. Madam?"

Ff have "along with?" Read perhaps —
"Which sad thoughts bring along? With [in there!]
Enter Hyparcha.
Hyp. Madam?"

IV i 64. . . . "tell me how
The reverend blessing of my life received
My humble lines?"

F 1 has "reverent", a variant which is kept by Mr. Masefield in *The Loyal Subjekt,* IV v 145 — "The reverent shrines of saints," . . .

V i 11. "*Gas.* Gracious lords! The ambassador,
Lord Paulo Michael, advocate
To the great duke of Venice."

In Ff "Gracious lords!" is assigned to Fernando, who is the likeliest person to draw attention to the advocate, with whom he has entered the senate-house. He merely attracts the notice of the house, whereupon Gaspero utters a formal introduction.

V i 170. "Thou hast a heart of flint: let my entreaties," . . .

F 1 "intreates"; and entreats was a common form of the noun.

V i 353. "Is Michael here? nay, then, I see
I am undone."

Qy. "Is [Paulo] Michael here?"?

University of Sydney, January 1909.

J. Le Gay Brereton.

DAS ERSTLINGSWERK VON CHARLES DICKENS.

Über dies thema existieren bereits verschiedene untersuchungen mit teilweise recht beachtenswerten ergebnissen. Daß Dickens von Addison, Fielding, Smollett und Lamb vieles gelernt hat, kann nach den forschungen von Benignus [1]), Wilson [2]) und Winter [3]) nicht mehr bezweifelt werden.

Diese untersuchungen lassen sich jedoch noch nach verschiedenen richtungen ergänzen. Zwar will ich darauf verzichten, weitere einzelgestalten und handlungsmotive von Dickens mit seinen bereits untersuchten vorgängern zu vergleichen; das schon gewonnene bild würde sich dadurch nur unwesentlich ändern. Wohl aber müssen neben den genannten autoren noch einige andere erwähnt werden, denen Dickens manches dankt: Pierce Egan, Theodore Hook, weiter auch Leigh Hunt und Washington Irving. Sodann möchte ich nachweisen, daß die ganze auffassung des lebens, wie sie Dickens in seinen erstlingswerken zeigt, sich in der schule der moralischen wochenschriften gebildet hat und daneben den einfluß der romantik verrät. Drittens läßt sich der stil seines erstlingswerkes namentlich in seinen humoristischen bestandteilen genauer analysieren und zum beträchtlichen teil durch literarische einflüsse erklären; aber auch die persönlichen eigenheiten von Dickens' wesen treten in diesen ersten seiner schriften schon deutlich hervor.

---

[1]) S. Benignus, Studien über die anfänge von Dickens. Straßburger dissert. 1895.

[2]) F. Wilson, Dickens in seinen beziehungen zu den humoristen Fielding und Smollett. Leipziger dissert. 1899.

[3]) A. Winter, Joseph Addison als humorist in seinem einfluß auf Dickens' jugendwerke. Leipziger dissert. 1899.

I.

1. Tradition der moralischen wochenschriften ist zunächst einmal Dickens' humoristisches interesse für die schicksale der kleinen leute. Schon die essayisten lachen über die kleinen spießbürger und namentlich ihre frauen und töchter, die mit einem male die vornehmen spielen wollen, was dann gewöhnlich ein böses ende nimmt. (Spect.[1]) nr. 299, IV 196, Adventurer[2]) nr. 84, Idler nr. 12[3]), Rambler[4]) nr. 6 und 123.) Mit Fanny Burney dringt diese satirische betrachtung der kleinen in den roman ein und wird dann namentlich von Dickens' unmittelbaren vorgängern Hook und Marryat gepflegt; auch Moore gehört mit seiner Fudge Family in Paris zur gleichen tradition. Hier knüpft Dickens an: Die putzmacherin Miß Amelia Martin, die sich zur sängerin ausbilden lassen will, Mr. Augustus Cooper aus der öl- und farbenbranche mit seinen traurigen erlebnissen in der tanzstunde, die vornehm sein wollende familie Tuggs, der es in Ramsgate so schlecht geht, Miß Maldertons verhängnisvolle begeisterung für Horatio Sparkins sind durchaus typische gestalten und motive. Auch der kleinbürger in der kommunalpolitik, wie ihn Dickens in seiner ergötzlichen skizze von der wahl des büttels schildert, war kein neues thema mehr. Schon der Connoisseur[5]) hatte die politisierenden spießbürger (nr. 35) und die lächerlichen ausschreitungen des parteigeistes verhöhnt (nr. 20). Hook hatte mit erbarmungslosem spott das feierliche unsinnreden, das selbstlob und die niedrigen gesichtspunkte der Londoner kannegießer gekennzeichnet (Rk.[6]) II 267), und Hood hatte das thema in der schilderung einer politischen frauenversammlung weitergeführt (I 139 ff.)[7]); Miß Edgeworth hatte schon

---

1) The Spectator. 8 vols, London 1808.

2) The Adventurer, 4 vols. Verf. wesentlich John Hawkesworth 1752—54. ed. London 1770.

3) Works of Samuel Johnson, 12 vols, London 1824, vol. 5.

4) The Rambler, 4 vols. Verf. Sam. Johnson 1750—52. ed. London 1767.

5) The Connoisseur, by Mr. Town (= Colman, Thornton, Cowper usw.)[6] Oxford 1774, 4 bde. Erschien 1754—56.

6) W. Dibelius, Englische romankunst, Palaestra 92 u. 98. 1910.

7) The Works of Thomas Hood ed. by his son and daughter, 10 vols, 1869. Die zitate aus Thos. Hood sind mit einer gewissen reserve aufzunehmen. Sie stammen aus Hood's Own (1838), das nach den Sketches erschien. Ich

früher gezeigt, welche absonderlichen gesichtspunkte bei der wahl den ausschlag zu geben pflegen — nicht die eigenschaften des kandidaten, sondern seiner frau (Belinda cap. IV), Hood hatte eine kleine dorfrevolution beschrieben, bei der schließlich keiner weiß, weshalb er rebelliert (III 141 ff.). Über die komödie der parlamentswahlen hatte Smollett schon drastisch gespottet (Launc. Greaves cap. IX), und den leitenden gesichtspunkt bei der wahl zum büttel in Dickens' dorf — die größere kinderzahl gibt den ausschlag — hatte schon der Tatler[1]) (nr. 41; I 248) angedeutet: *It is not that you are fit for the place, but because the place would be convenient for you, that you claim a merit for it . . . The way is to hit upon something that puts the vulgar upon the stare or touches their compassion . . .*

2. Aber auch in anderem sinne findet sich bei den essayisten die freude am kleinen als interesse für bisher unbeachtete lebensäußerungen einfacher menschen. Wie die lakaien, dienstboten und obstmädchen miteinander flirten (II 23, nr. 87), wie jedes handwerk seine besonderen kleinen späße hat, wie matrosen, fuhrleute, kohlenhändler sich voneinander unterscheiden (II 235, nr. 144), bemerkt schon der Guardian[2]); der Spectator handelt von den straßenrufen von London, die wissenschaftlich eingeteilt und untersucht werden (nr. 251), von den straßenschildern der city, die gelegentlich auch einen schluß auf den charakter des ladenbesitzers erlauben (nr. 28; ähnlich Connoisseur nr. 86). Aus dieser wurzel entspringen zwei literarisch bedeutsame entwicklungen. Einmal das verständnis für die bedeutsamkeit kleiner worte, gesten, handlungen, andeutungen, das von Sterne virtuos ausgebildet und zur bizarrerie übertrieben wird. Offenbar gehört auch Dickens zu Sternes schule mit seiner feinen beobachtung aller kleinigkeiten menschlicher lebensäußerung. Dann aber führt diese tradition zur liebevollen ausmalung des milieus, speziell des

---

führe sie trotzdem an, weil Hood's Own zum ganz überwiegenden teil eine auswahl aus dem Comic Annual ist, das seit 1830 erschien. Zur genaueren datierung der einzelnen aufsätze von Hood fehlt mir jede möglichkeit.

[1]) The Tatler von Addison und Steele (1709—10) 4 vols, London 1774.

[2]) The Guardian von Addison und Steele (1713) 2 vols, London, Jacob u. Rich. Tonson s. a.

städtischen. Addison und Steele haben London für die kunst entdeckt. Der Spectator (nr. 454, VI 239) unternimmt eines morgens eine Reise von Richmond in die stadt; er beachtet die verschiedenen bevölkerungsschichten, die sich alle drei stunden auf der straße ablösen, die drolligen mätzchen der bettler, die geheime zeichensprache der kutscher; er beobachtet das publikum im kaffeehaus (nr. 49, I 201); er freut sich daran, die menge zu beschauen und aus ihren gesichtern auf charakter und beschäftigung zu schließen (nr. 193, III 99) und philosophiert an der börse über Londons rolle als markt der ganzen welt (nr. 69, I 290), in der Westminsterabtei über die vergänglichkeit des irdischen (nr. 26, I 106). Defoe[1]) (ed. Lee. III 425), Johnson und Hawkesworth (Adventurer nr. 9) setzen die tradition fort; der Connoisseur philosophiert über inschriften an den häusern und die mannigfachen irregulären berufe, die auf dem pflaster der großstadt erwachsen (nr. 86); er sucht den eigentümlichen charakter der einzelnen kaffeehäuser zu bestimmen (nr. 1); er entdeckt die spezies der 'shabby-genteel people', die Dickens später verherrlicht (nr. 25); er verhöhnt die spießbürger, wenn sie politik treiben (nr. 35) und sich bei den wahlen vom parteigeist zu den unerhörtesten verdrehungen der wahrheit hinreißen lassen (nr. 20); er schildert mit gemütvoller satire ihre landsitze in den Londoner vorstädten, die oft eine seltsame mischung von protzentum und dürftigkeit zeigen (nr. 33); er freut sich an der allgemeinen fröhlichkeit aller stände zur weihnachtszeit, für die nur der 'plodding citizen' und die vornehmsten kreise kein verständnis haben (nr. 48). Im weiteren verlaufe erhält die tradition durch Sternes kleinkunst, die in der großstadt Paris eine fülle interessanter objekte entdeckt, wesentliche förderung, und erreicht ihre höhe bei Charles Lamb und dem als vorläufer von Dickens bisher noch nicht beachteten Leigh Hunt; auch Thomas Hood und Washington Irving gehören in diese entwicklung. Johnson beschreibt im Rambler (nr. 161, IV 5) die schicksale einer dachwohnung, wie dort nacheinander die komik, die bizarrerie und die tragik des lebens in gestalt wechselnder mieter hausen; von genau denselben themen handelt der zweite teil einer skizze von Dickens (*Our next-*

[1]) Daniel Defoe, his Life and recently discovered writings, ed. W. Lee, 3 vols, London 1869 (aus Applebecs Journal, 1725).

door neighbour, s. 47 ff.)[1]), die kaum ohne direkten einfluß Johnsons entstanden sein wird; auch die skizze *Shops and their tenants* behandelt in etwas geänderter form das gleiche thema. Thomas Hood (IV 354) unternimmt eine sentimentale reise von Islington nach Waterloo Bridge (geschrieben 1821); neben deutlichen reminiszenzen aus Sterne finden sich auch Dickenssche themata: Straßenschlägereien, liebevolles studium der physiognomien der passanten, reflexionen über schaufenster u. dgl. Leigh Hunt gibt im Indicator (1819—1821) und Companion (1828)[2]) allerhand interessante charakterskizzen: *the Maid-Servant, the Old Lady, Stage-Coachmen, the Old Gentleman;* hier zeigt sich deutlich, wie auch in der romantik die alten 'Characters' des 17. jahrhunderts noch fortleben; auch in den moralischen wochenschriften, namentlich im Tatler und Spectator, dann noch bei Hood (I 184, 311, III 126 ua.) nehmen sie einen bedeutenden raum ein, und auch Dickens hat eine ganze gruppe seiner Sketches als 'characters' zusammengefaßt. Auch im einzelnen sind übereinstimmungen zwischen Hunt und Dickens zu verzeichnen: bei der alten dame (Ind. LXI) die eingehende beschreibung der sauberen und peinlich ordentlichen räume, das interesse für prinzen und prinzessinnen (vgl. Sk. 17); auch Weller sen. in den *Pickwick Papers* war durch Leigh Hunts feine charakterskizze der *Stage-coachmen* (Ind. XLVIII s. 14) bereits in allen einzelheiten seines wesens vorbereitet. Auch sonst fehlt es an übereinstimmungen nicht. Leigh Hunt philosophiert gleich Dickens über die schwierigkeiten, frühmorgens aufzustehen (Ind. XXIV; vgl. Sk. 139); wenn er eingehende betrachtungen über die schaufenster der schuhwarenhändler, papierläden und läden im allgemeinen und speziell kramhandlungen anstellt (Ind. XXXIX), so folgt ihm Dickens mit seinen reflexionen über '*Broker's and Marinestore shops*' (Sk. 183 ff.); schon Leigh Hunt gibt feinsinnige beschreibungen von allen sorten von wagen (Ind. XLVIII) wie Dickens von den '*hackney-coaches*' (sk. 87 ff.); er achtet auf das straßenbild in schlechtem

---

[1]) Sketches by Dickens. Tauchnitz Edition.

[2]) Leigh Hunt, Indicator and Companion, ed. Moxon 1845. Außerdem zeigt die in Men, Women and Books (1847) neugedruckte Skizze 'The Inside of an Omnibus' bemerkenswerte übereinstimmungen mit Dickens' skizze 'Omnibuses'; ich vermag aber nicht festzustellen, ob Leigh Hunts Essay der frühere ist.

wetter (Comp. II) und speziell bei nacht (IV) — vgl. Dickens sk. 55—66 —; er denkt gern wie sein nachfolger (sk. 175 ff.) der alten schönen maigebräuche (Ind. XXXIV) und klagt über ihren traurigen verfall (Men, Women and Books[1]) p. 191—195). Die themata sind zum guten teil dieselben; nur ist die ausführung anders: Leigh Hunts essays stehen dem typus des Spectator noch nahe: sie sind philosophisch angehaucht, skizzieren meist nur in umrissen; ihre themata stammen meistens aus der welt des guten mittelstandes und steigen nur selten zum proletariat herab; Dickens dagegen ersetzt die philosophie durch humor, die beschreibung geht bei ihm fast stets in bewegte handlung über, und in der lauten, derben komik der straße und der kleinen leute sieht er sein eigentliches element.

Daß auch Lamb[2]) unter den vorläufern von Dickens zu nennen ist, hat Benignus genügend erwiesen; auf einige wichtige punkte in den beziehungen beider werde ich allerdings noch zurückzukommen haben. Unbeachtet scheint jedoch bisher geblieben zu sein, daß auch Washington Irvings *Sketchbook*[3]) zu den vorläufern von Dickens gehört. Irving ist der romantiker, der wie Hunt und Lamb sich an den seltsamkeiten der lebens freut, besonders aber an allem, was historische tradition verkörpert. Wenn Dickens in seinem essay *Scotland Yard* (70) eine gegend von London beschreibt, die ganz außerhalb der modernen kultur liegt, ihre eigenen verkehrszentren und ihre eigenen bewohnertypen besitzt, so hat schon Irving in seinem essay '*Little Britain*' (180 ff.) dasselbe geleistet. Auch an einzelbeziehungen fehlt es nicht: In beiden skizzen spielt ein weiser mann mit feierlichem unsinnreden den unglückspropheten, bei Dickens ein schneider, bei Irving ein apotheker und sein gegenpart, der käsehändler; bei beiden ist das ende das gleiche: *Scotland Yard* wie *Little Britain* werden schließlich vom

[1]) Datum unsicher.

[2]) Lamb, Essays of Elia. Everyman's Library.

[3]) Irving's Works, Bohns Library. 1854, 12 vols. Dickens selbst erkennt in einem briefe vom jahre 1841 (Letters, Tauchnitz IV 26) den nachhaltigen eindruck an, den Irvings schriften in seiner jugendzeit auf ihn gemacht haben. Flüchtig — aber nur mit bezug auf einen nebenpunkt — hat auch Berndt, Entstehungsgeschichte der Pickwick Papers, Greifswalder Diss. 1908 (s. 27) Dickens und Irving in beziehung gebracht.

modernen verkehr verschlungen, und das wird mit einer mischung von komik und sentimentalität berichtet. Und weiter ist es Irving gewesen, der schon vor Dickens das weihnachtsfest mit all seinen gemütswerten voll lauter freude gepriesen hat[1]). Nicht nur in seinem *Sketchbook* (143 ff.), sondern noch mehr in *Bracebridge Hall*, wo ein prächtiger, freundlicher alter herr im mittelpunkte steht, und um ihn herum gruppiert sind allerhand sports und vergnügungen, ein wenig liebesverwirrung und lauter humor. Gewiß sind beeinflussungen im einzelnen nicht zu erweisen, und namentlich fehlt das charakteristische moment Irvings, die freude an allen mittelalterlichen traditionen, bei Dickens ganz, aber es erscheint mir doch sehr wahrscheinlich, daß Dickens das thema zu seiner weihnachtsskizze (sk. 226) von Irving empfangen hat; und auch die reise Pickwicks nach Manor Farm und das gemütvolle weihnachtsfest im hause des prächtigen alten Squire Wardle dürften ihren ersten anstoß Irving danken.

3. Noch eine andere erwägung macht dies wahrscheinlich. Gleich in den *Sketches* finden wir die für Dickens charakteristische freudige lebensauffassung, die auch später den grundton seiner überzeugungen bildet. Aber auch sie ist nicht nur für ihn charakteristisch, sondern ist in dem kreise der essayisten erwachsen und tritt mit stärkster deutlichkeit zutage bei Leigh Hunt und Washington Irving. Wir finden sie schon im Spectator als leidenschaftlichen widerspruch gegen puritanische weltflucht. Wahre religion neigt zur freude. Wer ihren freudengehalt den menschen zeigt, der gleicht den kundschaftern des Moses, die mit weintrauben und früchten aus dem gelobten lande zurückkehrten. Das lachen ist eine gabe, die den menschen vor allen anderen lebenden wesen auszeichnet. Die betrachtung des göttlichen und die ausübung der tugend sind ständige quellen der fröhlichkeit. '*The true spirit of religion . . . fills the mind with a perpetual serenity, uninterrupted cheerfulness and an habitual inclination to please others, as well as to be pleased in itself.*' (Spect. nr. 494, VII 83 ff., ähnlich nr. 381.) Ein fröhliches herz ist nicht nur selbst leutselig und entgegenkommend, sondern erweckt die gleiche fröhliche stimmung in

---

[1]) Auch im Connvisseur (nr. 48) waren die freuden des weihnachtsfestes schon beschrieben worden.

allen, die in seinen bannkreis treten (nr. 381, V 270); ja die fröhlichkeit ist mit eine der großen kräfte, die den körper frisch erhalten und das leben verlängern (nr. 387, V 293). In engem zusammenhange mit dieser programmatischen erklärung steht der charaktertyp des feinsinnigen und fröhlichen menschen, der überall gern gesehen ist und alle mit seiner heiterkeit ansteckt, ohne daß man recht wüßte wie, und ohne daß man etwas besonders geistvolles aus seiner unterhaltung anführen könnte (II 81, nr. 100), und in der person des Manilius zeichnet Hughes (Spect. VI 296, nr. 467) ein feinsinniges porträt eines zartfühlenden, stets heiteren, dabei wohl unterrichteten und sich stets gleichbleibenden menschen.

Diese lebensauffassung des Spectator wird nun für das 18. jahrhundert mehr und mehr charakteristisch. Im roman bringt sie Fielding in seinem pfarrer Adams, Goldsmith in seinem Primrose zur geltung, und sie bleibt in den zahlreichen nachahmungen dieser gestalten bestehen. In noch stärkerem grade ist für Sterne die fröhlichkeit, ja das laute lachen — gleichgültig, aus welcher quelle es stammt — das lebenselement; als sentimentaler reisender fühlt er sich in scharfem gegensatz zu dem galligen Smelfungus wie zu dem nüchtern beobachtenden Mundungus (Sentim. Journ., [Tauchnitz] 41). Mit Burns wird die verherrlichung der freude zum romantischen thema; für ihn zerfällt die ganze menschheit in zwei klassen, in die ernsten mit ihrer liebe zum geld und ihrem ehrgeiz und die fröhlichen, die ohne viel überlegung den starken impulsen der natur gehorchen (ed. Wallace I 107, 127, 445 u. oft)[1]). Deutlicher als je vorher herrschen die gedanken Addisons bei Lamb, Leigh Hunt und Irving. Ähnlich wie Burns teilt Lamb die menschheit in zwei große klassen, *the man who borrows* und *the man who lends;* der erstere ist stets fröhlich, er verachtet das geld — aber jede börse weitet sich vor seiner fröhlichen wärme (26 ff.). Auch für ihn ist die

[1]) Auch dieser gegensatz ist durch den Spectator (VIII 160) vorbereitet. Im laufe seiner entwicklung fällt für B. der gegensatz zwischen den fröhlichen und den ernsten mehr und mehr mit anderen antithesen zusammen. Einmal ist da der alte renaissancegegensatz zwischen dem dichter und der gefühllosen welt, der ihm durch Shenstones dritte elegie nahe gelegt sein mochte; dann der patriotische gegensatz zwischen dem einfachen Schottland und dem formellen, prunkliebenden England; schließlich klingt auch Mackenzies gegensatz zwischen dem Man of Feeling und dem Man of the World hinein.

freude das große lebensprinzip, freude an allem seltsamen, nicht zur regel passenden, an allen unmündigen und unklugen. Und ähnlich wie Addison betont Leigh Hunt, daß die freude etwas notwendiges ist: je mehr freude man den menschen bringt, desto mehr werden sie auch fröhlichkeit rings um sich her verbreiten; jedes mehr an freude erzeugt auch den wunsch, sie anderen mitzuteilen (Comp. nr. II, s. 63). Und auch Irving bedauert an den modernen zeiten nichts mehr, als daß die 'welt so weltlich geworden' ist, daß in ihr mehr zerstreuung zu finden ist aber weniger fröhlichkeit (Skb. 136); auch für ihn hat die freude etwas ansteckendes; wer sich dieser kraft entziehen kann, dem fehlen die '*genial and social sympathies which constitute the charm of a merry Christmas*' (Skb. 138).

In dieser atmosphäre sind die Sketches von Dickens entstanden. Die tradition der moralischen wochenschriften hat Dickens nicht nur einzelne motive geliefert, sondern noch viel mehr, die ganze auffassung des lebens. Mit Addison und Steele wendet sich England vom puritanertum ab, kommt das *merry old England* wieder zur geltung. Sie selbst sind von dem umschwung der geister beeinflußt; aber sie haben ihm auch die künstlerische form gegeben, die dann ihrerseits dazu beitrug, die bewegung wachzuhalten und zu verstärken. Bei Dickens zeigt sie sich bereits in seinem ersten jugendwerke. Die freude an der ungebrochenen, oft lauten und alle grenzen überspringenden lebenskraft seiner Cockneys, die freude an allem seltsamen und komischen, was das leben bringt, beherrscht die skizzen, ja sie beherrscht Dickens sein ganzes leben lang. Der Burns'sche gegensatz zwischen den fröhlichen idealisten und den berechnenden geldmenschen tritt zutage in antithesen wie Nicholas und Ralph Nickleby, Jonas und Martin Chuzzlewit, Bob Cratchit und Scrooge, Cuttle und Dombey; die überzeugung von der sieghaften, weltverbessernden macht der freude schafft gestalten wie Mark Tapley und Thomas Traddles, sie macht Dickens zum mächtigen anwalt aller freudlosen und armen.

4. Die moralischen wochenschriften mit ihren nachzüglern bei Leigh Hunt, Hood, Lamb und Irving sind die Hauptquelle, aus der die Sketches geflossen sind. Aber für gewisse eigenheiten von Dickens liefern sie keine genügende erklärung. Da ist zunächst die starke L o n d o n e r l o k a l f a r b e der

skizzen. Die moralischen wochenschriften sind im wesentlichen philosophisch gehalten; sie befassen sich mit allgemein menschlichen charakteren und problemen; auf die speziell Londoner eigenheiten wird nur bei Addison und Steele ganz gelegentlich einmal geachtet; auch im Connoisseur treten sie nur hier und da stärker hervor. Im Rambler und im Idler, im Lounger und der World tritt das lokalkolorit noch mehr in den hintergrund. Es ist deutlicher bei Lamb und Leigh Hunt, auch bei Irving; immerhin überwiegt auch hier die gemütvolle, allgemein menschliche lebensphilosophie noch ganz deutlich. Auch sind die skizzen der letzteren recht bunten inhalts: neben der philosophie und der kleinen anekdote stehen literarische abhandlungen über die dichter der vorzeit und des auslandes mit proben aus ihren werken; auch kunstmäßige novellen sind als einschiebsel beliebt. Bei Dickens dagegen fügen sich eigentlich alle essays, obgleich sie zu verschiedenen zeiten entstanden sind, zwanglos in gruppen mit ganz bestimmter lokalfarbe: Da sind die sieben skizzen von der kleinen landgemeinde *(our Parish)*, sodann die deutlich in London spielenden fünfundzwanzig 'Scenes'; in der zweiten hälfte des buches findet sich allerdings manches, was sich an jedem orte der welt ereignen könnte; aber in 'Characters' wie *Thoughts about People, The Dancing Academy, Shabbygenteel people* ist doch der lokalton nicht zu verkennen, und auch in den *Tales* bewegt sich die erzählung ständig in den kreisen großstädtischer kleinbürger. Hier wird die tradition der moralischen wochenschriften deutlich gekreuzt durch eine andere, an deren spitze Goldsmiths *Deserted Village* steht, und die in ihrem weiteren verlaufe zur künstlerischen bewältigung des dorfes sowohl wie der stadt führt; daß Dickens von ihren Hauptvertretern, Miss Mitford *(Our Village 1819)* und Crabbe (*Parish Register 1807, The Borough 1810)* beeinflußt ist, hat Benignus zur genüge dargetan. Dickens' unmittelbarer vorgänger in der schilderung grade Londons ist indessen Pierce Egan mit seinem *Life in London (1821)* und *Finish to the Adventures of Tom, Jerry and Logic* (*1828*), wie ich Archiv 124/306 dargetan zu haben glaube. Egan ist der einzige von seinen vorgängern, bei dem nicht das allgemein menschliche, sondern das spezifisch großstädtische element der charaktere und szenen überwiegt, der einzige, bei dem der reflektierende und philosophierende beobachter ganz hinter dem objektiven

gehalt des gemäldes zurücktritt. Bei Egan macht sich auch mit besonderer deutlichkeit eine zeittendenz geltend, die sich bei Dickens in besonderem maße findet, die mischung von komik, pathos, tragik und sentimentalität. Jedenfalls von Laurence Sterne ausgehend, zeigt sich diese neigung zur mischung der stimmungen im roman namentlich bei Hood und Marryat, auch bei Bulwer. Im essay waren schon bei Addison einige tragische wendungen nicht zu verkennen; man denke nur an die pathetische geschichte von Inkle und Yarico (Spect. nr. 11), die tragische szene vom tode der gattin (nr. 520). Aber das sind doch nur ganz gelegentliche untertöne. Stärker treten tragik — und sentimentalitat — erst hervor bei Lamb, Irving und dann in ihrem gefolge bei Dickens. Lamb läßt seine essays ausklingen in den erschütternden *Confessions of a Drunkard*, Irving flicht in sein *Sketchbook* tragische kapitel ein, wie *The broken Heart, the Widow and her Son*[1]). Ja, beide versuchen auch, an ein und demselben objekt komische und tragische seiten herauszuheben. Lamb beginnt skizzen, wie die vom *Superannuated Man* und den *Poor Relations* rein komisch und läßt sie recht wehmütig ausklingen. Dem komischen, sentimentalen und tragischen gehalt einer örtlichkeit hatte zuerst Crabbe in *The Borough* gerecht zu werden versucht, wenn auch in der ausführung das düstere überwiegen mochte. Dann folgte Irving mit *Bracebridge Hall*, wo neben dem lauten humor doch auch ein so trauriges schicksal wie das des schulmeisters Slingsby nicht fehlt (183 ff.) und im übrigen eingeschobene geschichten die stimmung verdüstern; in Egans Londoner skizzen wird, oft in recht gesuchter weise, die komik in sentimentalität, pathos und tragik umgewandelt. Auch Dickens steht unter dem einfluß dieser zeitstimmung. Einige skizzen haben stärksten tragischen gehalt: *A Visit to Newgate*, *The Hospital Patient*, *The black Veil*, *The Drunkard's Death*, und mit besonderer vorliebe sucht er humor und tragik an demselben objekt darzustellen: an dem leihhaus, der gerichtsverhandlung, ja sogar an droschken und altkleiderläden. Da fährt großmama heimwärts nach rührendem abschied von den kindern, da bemühen sich die kleinen leute,

[1]) Irving steht in dieser skizze und in einigen anderen ganz unter Crabbes einfluß. Sogar ein echt Crabbescher ausdruck 'amphibious looking beings' (fischer und seeleute) begegnet bei ihm Sketchb. 87 u. = Village I 85.

in der droschke vornehm zu erscheinen — aber hier fährt auch die betrunkene dirne und der dieb (91). Aus einem alten anzug erwächst ihm in einem wesentlich komischen kapitel die geschichte von einem verlorenen sohn und einer jammernden mutter auf dem totenlager im armenhaus (83f), und überall läßt er rührende hintergrundfiguren auftauchen: ein flackerndes nachtlicht hinter den jalousien, das von krankheit und aufopfernder pflege erzählt (56), ein straßenkehrer, der auf der treppe friert (56), ein armer lehrling, der sich aus dem großstadttrubel ins freie sehnt (58), eine halbverhungerte straßensängerin mit einem kinde auf dem arme (63), die hysterische dirne im leihhause (199f.) usw.

5. Die stimmung und lebensauffassung der Sketches ist eigentlich in allen punkten traditionell; sowohl der kleinbürgerhumor und die freude am kleinen wie die lebenslust mit ihrem tragisch-sentimentalen einschlag ist die art der zeit, und dasselbe gilt von der sozialen satire. Gerade in ihren wichtigsten objekten (gericht und gefängnis) ist sie altes erbgut des romans, das zudem noch unmittelbar vor Dickens durch Theodore Hook wieder erneuert worden war. (Neu ist, wenn man von einem kurzen hinweis im Idler (nr. 4) absieht, das thema von der egoistischen wohltätigkeit *[The Ladies' Societies, Public Dinners]*, das Dickens später immer wieder behandelt.) Nimmt man dazu die nicht ganz geringe zahl von charakteren und motiven, die bereits der tradition angehörten, so zeigen auch Dickens' skizzen die üblichen züge des literarischen erstlingswerkes, das wohl immer aus der tradition entsteht. Nur fördert Dickens die tradition eigentlich an allen punkten; überall stellt er die höhe der entwicklung dar. Bei ihm wird aus der traditionellen verspottung der kleinbürgerschwächen sympathisches verständnis — nur bei Theodore Hook war dies schon vorbereitet (Rk. II 266). Die allgemeine lebensfreude des jahrhunderts steigert sich bei ihm zur lauten verherrlichung aller Cockneyeigenheiten und -unarten. Sein unmittelbarer vorgänger Lamb beschränkte sich doch noch im wesentlichen auf die kreise der respektabilität; Crabbe steigt wohl zum proletariat hinab, aber nur, um erschütternde bilder von schlechtigkeit und verkommenheit zu malen; erst Dickens preist die wenig vornehmen viertel von Seven Dials und Monmouthstreet, die schäbigen kneipen des ostendes, die kühle

frechheit der omnibusschaffner, die sticheleien und prügeleien der 'Arry's und 'Arriets, die unverschämtheiten der jugendlichen taschendiebe vor gericht — dinge, die nur Pierce Egan bisher anzudeuten gewagt, zu deren darstellung diesem groben handwerker aber die kunst gefehlt hatte. Erst Dickens leistet für London, was Burns für Schottland geleistet hatte. Und weiter zeigt sich Dickens als ein meister der kleinkunst, wie ihn England bisher noch nicht gesehen hatte. Er ist unerreicht in der fülle der humoristischen themata, die er dem alltagsleben entnimmt, unerreicht in der darstellung der kleinen fehden zwischen rivalisierenden familien (406 ff.), in kleinen themen der tragik, wie das von dem halbwüchsigen jungen, der für die gesellschaft der kleinen zu groß ist, und den die erwachsenen doch noch nicht beachten (112), oder der komik des alltags, wenn zb. bei einem brande 20 minuten lang gepumpt wird — nur hat man vergessen, für wasser zu sorgen (12), oder wenn unglückliche herren in ihrem bestreben, sich nützlich zu machen, das eigentum der damen ernstlich beschädigen (412 uö.). Er ist unerschöpflich im aufspüren von bisher unaufgedeckten ausdrucksformen des seelenlebens, und er hat in dieser beziehung auch Sterne, den vater dieser tradition, übertroffen. Der stolz des vaters auf seine blühende kinderschar äußert sich — in geräuschvollem schnauben der nase (111); alle jungen damen werden auf see sofort sentimental (108); die mutter lacht so herzhaft, daß alle schleifen ihrer haube erzittern (111); oder auch mit tragischer wirkung: der gefangene vor gericht legt in seiner nervösen angst figuren aus einigen rosmarinblättern oder beißt auf einen stengel, um ruhig zu erscheinen (203 f.) usw. Hier zeigt sich Dickens schon in seinem ersten werke als künftiger meister des psychologischen und humoristischen details.

II.

Auch in der äußeren form und im stil der Sketches begegnet manches traditionelle, und es verlohnt sich wohl, die darstellungs- und sprachkunst von Dickens in ihrer ersten erscheinungsform genauer zu betrachten. Der einfluß von Addison und Steele, der in allem stofflichen so groß ist, tritt hier zurück. Dagegen steht der junge Dickens unter der einwirkung zweier darstellungstraditionen, von denen die eine,

die humoristische, auf Fielding zurückgeht, die andere — man kann sie die subjektivistische nennen — Sternes schöpfung ist. Beide traditionen haben sich mannigfach gekreuzt; sie scheinen zudem schon bei Dickens' vorgänger Lamb so innig verschmolzen, daß es sich nicht lohnt, sie bei der betrachtung zu trennen.

1. Dickens ist der meister der kleinkunst. Aus dieser eigenheit seiner künstlerischen persönlichkeit folgt eine stilistische: die kleinste handlung wird bei ihm immer noch in eine fülle von detailhandlungen zerlegt. Wenn großmama in einer droschke abfährt, beginnt die erzählung mit dem dienstmädchen, das die haustür öffnet; dann treten vier kinder in aktion, die nach der kutsche rufen; dann muß der kutscher aus der kneipe geholt werden, die pferde und wagen werden von dem *waterman* vor das haus des fahrgastes geführt, und dann erst erscheint großmutter mit ihrem gepäck, und einsteigen, abschiednehmen, abfahren werden wieder in je drei bis vier einzelhandlungen zerlegt (89). Wenn weihnachten gefeiert wird, erfahren wir nicht nur, daß großvater den truthahn kauft, sondern auch, daß onkel Georg den pudding umrühren muß, daß er sich den rock dazu auszieht, nicht nur, daß er beim tischdecken hilft, sondern genauer, daß er die flaschen ins eßzimmer trägt und nach einem korkzieher ruft (228). Weiter werden die unterhaltungen, die bei solch wichtigen gelegenheiten geführt werden, mit vollster phonographischer treue gegeben: tritt Mr. Tupple ins zimmer, so wird nicht nur sein aussehen mit aller ausführlichkeit beschrieben, sondern auch der akt der vorstellung: '*Mr. Tupple, shouts the messenger.*' '*How are you, Tupple, says the master of the house . . .*' '*My dear, this is Mr. Tupple (a courteous salute from the lady of the house); Tupple, my eldest daughter; Julia, my dear, Mr. Tupple; Tupple, my other daughters; my son, sir!*' (s. 232 f.)

Diese freude an der 'atomisierung' der handlung geht in gerader linie auf Sterne zurück, der seinerseits wohl von Rabelais und vielleicht auch von Richardson beeinflußt ist. Ihm gegenüber ist auch die kleinkunst der essayisten noch großzügig; in der tradition des romans kommt nur Hook noch in frage, der ebenfalls ein meister des details ist, namentlich aber der direkt gegebenen trivialen unterhaltung (Rk. II 260 f.). Eine kleinigkeit findet bei Lamb ihr gegenstück. Eine belang-

lose person wird gezeigt *'the large man in the cloak with the white lining'* — und gleich, als ob es darauf ankäme, daß der leser ja nicht einen falschen auswähle, wird hinzugefügt — *'not the man by the pillar; the other with the light hair hanging over his coat collar behind'* (160). Ähnlich scherzt Lamb mit überflüssiger genauigkeit: *'I remember the waiting at the door — not that which is left — but between that and the inner door in shelter'* (115). Das ist aber nur eine besondere form von Sternes komischer genauigkeitsfreude (Rk. I 270). Oft werden solche detailzüge mit feiner kunst dazu benutzt, um symbolisch einen pathetischen oder humoristischen effekt herauszuheben: Die mutter pflegt den totkranken sohn mit übermenschlicher aufopferung. Besser als durch ausführliche beschreibung erhalten wir durch einige detailzüge ein bild: Jede nacht um zwei, drei oder vier wird das feuer geschürt und tönt der dumpfe, halbunterdrückte husten durch das haus (53). Oder im hause der Mrs. Robinson steht ein freudiges ereignis bevor: das wird beschrieben durch eine reihe von kleinen detailzügen, die mit erkundigungen über den gesundheitszustand der dame anfangen und damit enden, daß der türklopfer in einen alten weißen lederhandschuh gehüllt wird (24).

Für diese detailkunst ist natürlich direkte rede die gegebene erzählungsform. Es wurde schon gesagt, wie die menschliche diktion bei Dickens mit all ihren trivialitäten kopiert wird. Aber auch wo er die indirekte rede wählt, nimmt das referat bei ihm unwillkürlich die eigenheiten direkter rede an. Die anfänge dieses diagonalstils liegen bei Hook (Rk. II 262). Dickens berichtet von dem neuen geistlichen der dorfgemeinde. *'The curate began to cough; four fits of coughing one morning between the Litany and the Epistle, and five in the afternoon service. Here was a discovery — the curate was consumptive.'* Und hiermit beginnt der stil in die rede der zuschauer überzugehen: *'How interestingly melancholy!'* Aber wieder spricht der autor: *If the young ladies were energetic before, their sympathy . . . now knew no bounds.* Und von neuem beginnt der wechsel: *Such a man as the curate — such a dear — such a perfect love — to be consumptive* (Zuschauer)*! It was too much! Anonymous presents . . . poured in upon the curate* (Autor) (s. 16). Und

auch, wo von beteiligten personen keine rede ist, geht der stil des autors über vom berichten zum individuell gefärbten preisen, von der gewählten rede zur familiären ausdrucksweise, die unwillkürlich zuschauende und mithandelnde personen ahnen läßt: *[The shop] opened in due course; there was the name of the proprietor 'and Co.' in gilt letters, almost too dazzling to look at. Such ribbons and shawls! and two such elegant young men behind the counter, each in a clean collar and white neckcloth, like the lover in a farce (67/68).* Durch dies stilistische mittel erweckt er die vorstellung, als seien ein paar junge mädchen in den laden getreten und wüßten sich nicht zu lassen vor bewunderung; er malt uns den eindruck seines objektes auf andere, ohne diese selbst einführen zu müssen. Oder der diagonalstil wird geschickt zur charakterisierung benutzt. Dickens beschreibt uns einen englischen *matter-of-fact*-menschen; John Dounce ist regelmäßig in seinen gewohnheiten und tritt mit einer ruhigen überlegenheit auf, die nur, wenn es unbedingt notwendig ist, von anderen menschen und dingen notiz nimmt. Feinsinnig bringt der autor dies zum ausdruck, indem sein referat allmählich den abrupten, alles überflüssige meidenden *matter-of-fact*-stil von John Dounce annimmt, der nur satzstücke statt sätze kennt: *Regular as clockwork — breakfast at nine — dress and tittivate a little — down to the Sir Somebody's Head — a glass of ale and the paper — come back again and take daughters out for a walk — dinner at three — glass of grog and pipe — nap — tea — little walk* usw. (Sk. 251. Auch dieser abrupte stil ist Hook abgelauscht; vgl. Rk. II 261). Und wenn der autor später die jugendgeschichte von Mr. Dounce erzählt, da geht auch hier der bericht allmählich in den sprechstil seines helden über, und sehr amüsant ist es, wie durch ein kleines, gelegentlich eingeschobenes 'Sir' alles, was der dichter vorträgt, dem helden in den mund gelegt wird, und dadurch wird — das ist der hübsche effekt dieser wandlung — alles, was der autor zu seinem lobe vorbringt, in selbstlob des 'helden' verwandelt. Daß John Dounce ein hochmütiger und eitler geselle ist, braucht Dickens nicht zu schildern; der diagonalstil macht es deutlich genug. Solche feinheiten hatte Hook seinem neugefundenen stilmittel noch nicht abzulauschen verstanden.

Alle detailkunst wirkt p l a s t i s c h. Ebenso wie Dickens in

dem oben (s. 81) zitierten beispiel sich nicht damit begnügt, einen beliebigen menschen aus einer menge herauszuheben, sondern ihn mit überflüssiger ausführlichkeit beschreibt, so ist für ihn eine belanglose nebenperson nicht Miss X oder Miss Y, sondern *the lady at No 19, the young lady at No 17, a spinster of an uncertain age at No 16* (Sk. 23). Hat er einmal für eine person eine prägnante bezeichnung gefunden, so bringt er sie bei allen möglichen gelegenheiten vor, wo ein einfaches *he* oder *she* am platze wäre: *he of the slippers* (Mr. Evenson) (307), *he of the dirty face* (Tibbs) (296), *the old gentleman of silkworm notoriety* (22); fast während des ganzen abenteuers im 'Adlergarten' heißen die hauptpersonen *Miss J'mima Ivins* (statt Evans), *Miss J'mima Ivins's friend, Miss J'mima Ivins's friend's young man, the gentleman with the whiskers* und *Mr. Samuel Wilkins* (238 ff). Diese fast zur formel ausartende ersetzung des persönlichen fürwortes durch einen prägnanten begriff ist ein — ursprünglich wohl der volkspoesie entstammendes — kunstmittel, das Sterne aufgebracht hat, und das nach ihm Egan, Hook und Marryat mit vorliebe gepflegt haben (Arch. 124/314); auch Lamb liebt es; man vgl. die geschichte vom valentinstag, in der der held kaum anders als mit den Initialen E. B. genannt wird (Elia 67).

Die prägnanz der erzählung wird dadurch erhöht, daß nicht nur ihre hauptperson ins auge gefaßt wird, sondern auch allerhand nebenfiguren, und daß auch diese an der handlung teilnehmen. Wenn Gabriel Parsons eine schauerliche geschichte erzählt, so muß seine frau sie in der fatalsten weise durch allerhand häusliche anordnungen mit bezug auf suppe und pudding unterbrechen (Sk. 476 f.); ein andermal ist es ein ungezogenes kind, das die unterhaltung stört (336 f.). Oder nebeninteressen des menschen machen sich aufs peinlichste geltend: Simon Tuggs muß bei einem eselritt sein liebesgeflüster mit der angebeteten seines herzens notgedrungen durch höchst prosaische parabasen an sein störrisches reittier unterbrechen (360). Eine kleine — meist recht kontrastierende — nebenhandlung in die haupthandlung einzuschieben, ist seit Fielding traditionell (Rk. II 405) und auch im komischen epos üblich; man denke nur an Byrons Don Juan (zb. II 19 ff.), Hook geht sogar so weit, daß er besondere kleine nebenpersonen zu dem zwecke einführt, die wirkung der haupt-

handlung auf den zuschauer zu zeigen (Rk. II 406). In derselben weise verfährt Dickens wieder mit einer fast stereotyp wirkenden formel:

X und seine freunde vollführen allerhand unfug — *to the great annoyance of the neighbours and the special discomfort of another single gentleman overhead* (50).

Die kinder klopfen andauernd an dem hause — *to the great satisfaction of the neighbours generally and especially of the nervous old lady* . . . (67).

Das festlich geschmückte paar zog von dannen — *to the admiration and envy of the street in general and to the high gratification of Mrs. Ivins and the two youngest Miss Ivinses in particular* (238) (ähnlich 11 m, 58 o, 76 u, 85 u).

2. Die bisher betrachteten stilmittel gehören zu einer gemeinsamen gruppe. Sie suchen aus einem objekt durch eingehendste detaillierung und prägnanteste veranschaulichung die größte wirkung herauszuholen; es sind objektive stilmittel. Daneben kennt die von Sterne ausgehende tradition auch eine fülle von subjektiven künsten, von denen ein beträchtlicher teil bei Dickens nachlebt.

Dickens sucht zu wirken durch langatmige, pomphafte Aufzählungen. Da werden prädikativische bestimmungen, meist adjektive, aneinandergereiht: *he was a bachelor, six feet high and fifty years old, cross, cadaverous, odd and ill natured* (Sk. 486) oder partizipia als attribute:

. . . *all talking, laughing, lounging, coughing, o-ing, questioning, or groaning* usw. (Sk. 163) oder substantivische subjekte:

the area and the area-steps and the street-door and the street-door steps and the brass-handle and the door-plate and the knocker and the fan-light were all as clean and bright as indefatigable white washing and hearth-stoning and scrubbing and rubbing could make them (283), oder substantivische objekte:

[he hated] cabs, old women, doors that would not shut, musical amateurs and omnibus cads (487).

Diese aufzählungsfreude stammt aus der schule Sternes (Rk. I 262), sie findet sich jedoch auch bei Lamb:

All the cruel, tormenting, defined Devils in Dante — tearing, mangling, choking, stifling, scorching demons (80) —

the long, steady, deep-rooted, rational antipathies of the French and English nations (40).

Besonders beliebt ist eine spezielle art dieser aufzählungen, die drei attribute vor dem substantiv. Sie bilden eine eigentümlichkeit von Dickens' stil, der er bis in seine späteste periode treu geblieben ist: *a fat-faced, smirking, civil-looking body* (92), *a small, green-baized, brass-headed-nailed door* (92), *a little, red-faced, sly-looking gingerbread seller* (94), *he was a red-faced, impudent, good-for-nothing dog* (69), *the off-hand, dashing, amateur-pickpocket-sort-of-manner, which distinguished Mr. P.* (274), *a pale, thin, cadaverous man* (16), *a tall, thin, bony man* (26), *he is just one of the careless, good-for-nothing-happy fellows, who . . .* (33), *[he] was a small, sharp, spare man* (487).

Ähnliches findet sich bei Lamb: *She despised thc chance-started, capricious and ever fluctuating alliances of the other* (39), *the . . . torment of endless, fruitless, barren attention* (46), *nothing-plotting, nought-caballing, unmischievous synod* (54), *a melancholy looking, handsome, brick-and-stone edifice* (1), *thy heavy, odd-shaped, ivory-handled penknives* (3), *fine, rattling, rattle-headed Plumer* (7), *mild, childlike, pastoral M[aynard]* (7).

Diese stilmode scheint mir aber sehr alt zu sein. Sie ist etwas ganz gewöhnliches bei Richardson[1]).

Precise, perverse, unreasonable Pamela (Pam. I 310), *dreadful, shocking, wandering dreams* (Grand. VI 205), *a wicked, base, villanous dcsigner* (Pam. I 259), *cursed, confounded, villanous bribery and corruption* (Clar. VI 200), *Miss Partington, a sweet, modest, genteel girl* (Clar. IV 38), *that he was not naturally the cruel, the boisterous, the impetuous creature, which [he is now]* (ebd. 54), *a pretty, playful, wanton kitten* (ebd. 79), *a pretty, sleek, bead-eyed mouse* (ebd. 81).

Im 18. jahrhundert finde ich dies dreifache adjektivattribut bei Miss Burney, Miss Edgeworth, auch — wenngleich seltener — bei Mrs. Inchbald und Mrs. Radcliffe. Im 19. jahrhundert wird es etwas ganz gewöhnliches. Ich vermag es in ziemlicher häufigkeit zu belegen aus Walter Scott[2]).

---

[1]) Richardson's Novels, ed. Ethel Mc. Kenna, London 1902, 20. bde.
[1]) Border Edition, ed. Lang.

A fat, gouty, pursy landlord (Ant. 12), *Dame Nelly, his wife, a round, buxom, laughter-loving dame* (Nig. 37), *that villain, exclaimed the Dwarf, that cool-blooded, hardened, unrelenting ruffian* (Bl. Dw. 387). *She has my brother Edward . . ., the calm, the noble-minded, the considerate Edward, who . . .* (Mon. 278), *the keen, searching, enquiring and bold disposition of Edward* (Mon. 459), *[the Abbot was] a good-humoured, indolent, self-indulgent man* (Mon. 479), *a pedantic, fantastic, visionary schemer* (Pir. 104), *a queer, shambling, ill-made urchin* (Kenilw. 156). Ferner auch bei den unmittelbaren vorläufern von Dickens, bei Theodore Hook [1]):

The cold, formal, half whispered conversation (7). *In this brilliant society the poor, dear, mild, innocent Mary felt terribly oppressed* (38), *[famous men were] at her elbow, good-natured, pleasant, laughing men of the world* (42), *the stubborn, high-spirited, independent Briton . . . is . . . the most fawning sycophant upon the face of the earth* (257), *the hatter, who was a tall, smirking, simpering, blue-eyed brute* (358), *there had never existed a more charming, interesting, lovely girl than Miss A.* (365); ferner Marryat [2]):

A tall, fresh-coloured, but hectic looking young man (Japhet 7). *I . . . witnessed the cadaverous, pale, chalky expression on [her face]* (ebd. 20), *he was a rough, vulgar, brutal-looking man* (ebd. 275), *they admired my well-knit, compact and straight figure* (Faithful 17), *he was a well-looking, tall, active young man* (ebd. 46), *Ben Leader was a good-looking, active, smart chap* (ebd. 99). Das dreifache adjektivattribut wird geradezu zur manier bei Bulwer [3]):

There was Mr. Davison, a great political economist, a short, dark, corpulent gentleman, with a quiet, serene, sleepy countenance; . . . beside him was a quick, sharp little woman, all sparkle and bustle, glancing a small, grey, prying eye round the table (10), *the house . . . stood in a sort of bay, between two tall, rugged, black cliffs* (22) *an old, dried, brown female, a young, pale, ill-natured looking man* (29), *[she] was a fair, pretty, clever woman* (32), *it was a fine,*

[1]) Sayings and Doings, First Series 1836.

[2]) Tauchnitz Edition.

[3]) Beispiele aus Pelham, Tauchnitz Edition.

clear, starlight night (39), *the porter, a jolly, bluff, hearty-looking fellow* (61), . . . *replied Th., with a loud, coarse, chuckling laugh* (90), *a bluff, hearty, radical wine-merchant* (144), und es begegnet auch sonst zu anfang des 19. jahrhunderts (so bei Miss Mitford, Miss Austen, bei Pierce Egan); Dickens hat also damit nur eine stilistische manier seiner zeit kopiert.

Aber doch nicht ohne gewisse persönliche eigenheiten. Er wählt mit vorliebe als adjektivattribute besonders prägnante, seltsam klingende zusammensetzungen, überhaupt glänzt er gern als wortbildner; auch das ist eine eigenart der von Sterne ausgehenden schule. Sterne selbst schwelgt in gelehrt-preziösen ausdrücken; Lamb, der eine menge seiner stilunarten[1]) geerbt hat, tut es ihm gleich, wenn er statt *explain explicate* braucht, *pendent* statt *hanging*, *annunciate* statt *announce*, *nigritude* statt *blackness*, oder wenn er frühneuenglische und mittelenglische ausdrücke erneuert *(ycleped, welkin*, *eld* [alter] usw.). Dickens' wortschöpferische ader ist volkstümlicher; er freut sich daran, aus allen möglichen wortklassen material für neue adjektivartige attribute herbeizuholen: er spricht von einer *clean-cravatish formality of manner and kitchen-pokerness of carriage* (448), von '*very bad, out-and-out, rig'lar knock-me-down sort o'terms*' zwischen zwei feinden (469), von einem menschen '*with an 'I wish you may get it' sort of expression in his eye* (29) — eine art der wortbildung, die Sternes partizipien wie *be-virtued, be-pictured, be-butterflied,* an drastik weiter hinter sich läßt.

III.

1. Auch der humor der Sketches ist zum großen teil traditionell. Dickens arbeitet mit beliebten themen des charakterhumors aus dem 18. jahrhundert. Fielding hat in seinem Squire Western einen mann gezeichnet, dessen ganzes reden und fühlen sich in den geleisen des sportes bewegt; Smollett fügt die pedantischen seeleute und ärzte, Sterne den philosophen und den offizier hinzu, die alles, was ihnen begegnet, vom standpunkte des berufsinteresses auffassen. Auch für Dickens ist der berufstick eine beliebte quelle des

[1]) So die vielgliedrigen sätze, die aufzählungen, parenthesen, ausrufe, apostrophen, die überfülle von anaphora und vor allem die vorliebe für stabreim.

humors: der armenhausvorsteher schaut jeden fremden mit dem wunsche an, daß er doch auch ein armer und somit in seiner gewalt wäre (13). Mrs. Tibbs, die besitzerin eines pensionats, freut sich über jeden kleinen flirt in ihren vier wänden; aber sie ist — ganz gegen frauenart — entrüstet über den gedanken an eine heirat; der flirt fesselt ihre gäste, aber heiraten ruinieren das pensionat (285). Ähnlich ist der hypochonder Mr. Gobler, der von nichts als hygienischen dingen spricht (315/6). — Der typus ist altes erbgut der moralischen wochenschriften; der Spectator hatte ihn behandelt (nr. 143, II 248), ebenso der Guardian (I 233; nr. 54), der Adventurer (III 207, nr. 129) und der Lounger[1]) (nr. 24). Auch die unter den schönsten vorwänden verkleidete und in allerhand kleinigkeiten sich zeigende m e n s c h l i c h e e i t e l k e i t hatten schon Addison und Steele behandelt. Eine anscheinend immer fröhliche dame lacht nur so oft, um ihre weißen zähne zur geltung zu bringen, oder sie ordnet ihr busentuch, um dadurch ihre reize nur um so mehr zu zeigen. Auch männer sind von dieser eitelkeit nicht frei; man kann sie sogar beim geistlichen auf der kanzel bemerken (nr. 38, Spect. I 155 ff.) und in der gemeinde noch viel mehr (VII 119; nr. 503). Bei Miß Austen werden diese feinen v e r k l e i d u n g e n d e s e g o i s m u s thema des romans (Rk. II 104). Auch Dickens liebt diese art des humors: der junge geistliche hat bei der liturgie eine ausdrucksvolle geste, die seinen diamantring wirkungsvoll zeigt (15). Als in der predigt die tugendhaften betätigungen einiger gemeindeglieder erwähnt werden, fallen die Misses Brown in ohnmacht, damit jedermann sieht, daß sie gemeint sind (43). Die schönste junge dame des pensionats hat eine zärtliche zuneigung zur häßlichsten gefaßt — denn sie kann ihr nicht gefährlich werden (339); die mutter tadelt die haltung ihrer tochter in großer gesellschaft, um aller blicke auf ihre schöne figur zu richten (287).

Beliebte komische themata sind im 18. jahrh. die krassen widersprüche im menschlichen tun, der gegensatz zwischen wort und tat, aussage und kommentar, handlung und begleiterscheinung (Rk. II 433). So auch bei Dickens.

Oft stehen w o r t e und h a n d l u n g e n einer person in scharfem widerspruch: Mr. Simon Tuggs wird ohnmächtig; er

---

[1]) The Lounger (ed. Henry Mackenzie 1785, 1786)[8] London 1787. 3 vols.

erholt sich bald und beruhigt seine familie '*I'm better now*' . . . *And then, as corroborative evidence of his being better, he fainted away again* (348); oder das wort und die begleitende geste: Mr. Watkins Tottle ist bei den Parsons eingeladen und hat ein glas zerbrochen. '*Not the least consequence' replied Mrs. Parsons, in a tone which implied that it was of the greatest consequence possible* (475); oder ausdruck und kommentar des dichters: *How d'ye do, dears, said the Misses Briggs to the Misses Taunton — the word 'dear' among girls is frequently synonymous with wretch* (406). Oder es sind absicht und ausführung: freundliche wohltäterinnen schenken allen armen leuten der gemeinde gebetbücher: am nächsten sonntag kann man kein wort des gottesdienstes verstehen, so laut ist das umblättern der seiten, und so oft fallen die bücher zur erde — außerdem kann von den alten leuten niemand lesen (43); oder grund und folge: *Mr. Gabriel Parsons didn't exactly know what reply to make, so he poked the forefinger of his right hand between the third and fourth ribs of Mr. Watkins Tottle* (482). Und schließlich gehört es auch hierher, wenn eine behauptung derartig modifiziert vorgetragen oder näher erläutert wird, daß sie dadurch so ziemlich aufgehoben wird, zb.: sicher würden alle droschkenpferde der gegend den autor kennen, wenn die hälfte von ihnen nicht blind wäre (88), ähnlich: der kaminvorleger ist geschmückt *with a strange animal supposed to have been originally intended for a dog with a mass of worsted work in his mouth, which conjecture has likened to a basket of flowers* (183); wenn es von den versammlungen eines vereins mildtätiger damen heißt: *Its proceedings are conducted with great order and regularity, not more than four members being allowed to speak at one time on any pretence whatever* (45), oder *the ballotting proceeded; but one little circumstance . . . prevented the system from working quite . . . well: Everybody was black-balled* (402).

Hierher gehört dann als weiteres humoristisches thema die behandlung der kleinbürger und ihrer torheiten, von der bereits seite 68 die rede war.

2. Aber auch nach seiner formalen seite ist Dickens' humor zum größten teil traditionell.

a) Sein beliebtestes humoristisches mittel besteht in der

änderung der quantität: etwas kleines und herzlich unbedeutendes wird mit großartiger emphase behandelt. Bedeutungslose eifersüchteleien werden zu gewaltigen kämpfen, die in der art des heroischen epos geschildert werden. Im dorfe herrscht ein eifriger wettkampf zwischen zwei wohltätigen damenkliquen, auf der einen seite führen die drei Miß Browns, auf der andern Mrs. Johnson Parker und ihre töchter. Die ersten haben einen erfolg erzielt: *Maiden aunts triumphed, mammas were reduced to the lowest depths of despair and there is no telling in what act of violence the general indignation . . . might have vented itself, had not a perfectly providential occurrence changed the tide of public feeling* (43) . . . auf einen sieg der Parkers folgt eine niederlage: — *the Johnson Parkers were aghast... The child's examination society gained a momentary victory and the Johnson Parkers retreated in despair* (467). Sie halten eine versammlung ab, um über weitere schritte zu beraten und haben erfolg: eine dame spricht die worte: '*Exeter Hall*'. *A sudden light broke in upon the meeting* (47); eine plötzliche, überirdische erleuchtung, wie sie im heroischen epos nicht selten ist. Heroischer stil ist es ferner, wenn die gefühle der personen des autors aufs äußerste übertrieben, bedeutungslose oder gar törichte handlungen zu heldentaten gestempelt werden. Die bewohner von Scotland Yard erfahren, daß die Londoner brücke abgerissen werden soll: *Each man looked into his neighbour's face, pale with alarm and astonishment, and read therein an echo of the sentiments which filled his own breast* (72). Aber das unerwartete geschieht; eine neue brücke tritt an die stelle der alten, mit ihr zieht die zivilisation in Scotland Yard ein, und es beginnt ein heftiger kampf zwischen neuer und alter kultur: *The eating-house keeper who manfully resisted the innovation of table-cloths, was losing ground every day, as his opponent gained it, and a deadly feud sprung up between them* (73). [Aber die kultur siegt. usw.]

Diese glorifizierung des alltäglichen ist natürlich in erster linie stil des komischen epos. Aber zur zeit von Dickens war sie auch schon in anderen gattungen beliebt. Fielding, Smollett und Sterne hatten sie im roman zur geltung gebracht; auch der Spectator hatte, wenngleich mit großer zurückhaltung, gelegentlich einiges komisch-heroische gebracht, so die wissenschaftliche

untersuchung über die entstehung eines vulgären musikinstruments (V 184, nr. 361). Auch Lamb spricht mit komischer preziosität von den menschlichen ohren als *those exterior twin appendages, hanging ornaments and (architecturally speaking) handsome volutes to the human capital* (44). Wie Fielding und Lamb freut sich auch Dickens daran, die untersuchungsmethoden und die terminologie der wissenschaft auf nichtige objekte anzuwenden. Er folgt einem viel nachgeahmten witz von Fielding (Rk. I 131), wenn er eine höchst belanglose behauptung feierlich mit gewährsmännern belegt: das dienstmädchen von nr. 23 hat genau gesehen, daß Mr. Robinson aufgeregt aussah (23); die erstaunliche billigkeit einer ware wird mit der unbestrittenen autorität der aussage des verkäufers bewiesen (382, 354). Streng juristisch spricht er von dem *aforesaid Mr. Todd's young man* (57) und *the aforesaid expression 'You be blowed'* (94). Ganz in Fieldings art parodiert er die gattung der biographie, indem er über das geburtsdatum eines spitzbuben Barker eingehende untersuchungen anstellt (152). Im stile einer reisebeschreibung berichtet er von Scotland Yard (70ff.); durch zufall ist der stadtteil entdeckt worden; eine eigenartige rasse lebt dort, deren lebensgewohnheiten und allmähliches aussterben geschildert wird. Ähnlich ist Seven Dials ein land geheiligt durch lied und poesie — verbrecherballaden —; hier kann man erwarten, einen menschenschlag edelster ursprünglichkeit zu finden; aber ach — auch hier zank und prügelei (75 ff.). Dem ehemaligen parlamentsberichterstatter mußte natürlich der rhetorische stil der tribüne besonders nahe liegen. Wird von einer versammlung, einem konzert u. dergl. berichtet, so werden alle zwischenrufe und meinungsäußerungen des publikums getreulich registriert (172 ff., 261 f.); soll für einen dampferausflug ein vergnügungskomitee gewählt werden, so geht auch dies in allen formen parlamentarischer rhetorik, ja mit großen rechtsgelehrten exkursen vonstatten (401). Hat Dickens der meinung eines anderen zu widersprechen, so geschieht dies ebenfalls so oratorisch wie möglich: autoritäten werden zitiert, er gibt dem gegner in nebenpunkten nach, aber bekämpft ihn dann in der hauptsache mit flammender begeisterung (180).

Ein andermal brandschatzt Dickens die sprache des handels, wenn er von der durch menschenkraft gezogenen

feuerspritze berichtet, daß sie zur brandstätte eilt, *a plentiful supply of boys being obtained* (11); als der neue pfarrer die höchste stufe der popularität erreicht hat, sucht alles sich die besten plätze in der kirche zu sichern: *pews in the immediate vicinity of the pulpit . . . rose in value; sittings in the centre aisle were at a premium* (15); ja sogar bei einer keilerei spielen bilder von haupt- und filialgeschäft herein: eins der beteiligten weiber *has evinced a strong inclination throughout to get up a branch fight on her own account* (77). Oder die sprache des theaters färbt ab: *Exeunt children and re-enter stewards* (173), mit feiner satire: denn die wohltätigkeitsvorstellung, von der hier die rede ist, hat etwas theatralisches — solche feinheiten waren bei Fielding noch nicht zu beobachten. Oder der sport muß seine ausdrücke hergeben: bei der wahl des gemeindedieners ist der eine kandidat sofort 'favorit' (28); wieder ist die satirische absicht klar; auf die fähigkeiten der bewerber kommt es hier nicht an! Mit besonderer vorliebe wird diese hochtrabende sprache für vulgäre prügeleien benutzt: betrunkene und sich prügelnde weiber sind *ladies who hav[e] imbibed the contents of various 'three outs' of gin and bitters; [they] have . . . differed on some point of domestic arrangement and are are on the eve of settling the quarrel satisfactorily by an appeal to blows* (76) — dann geht es weiter '*Vy don't you pitch into her, Sarah*'! Oder die folgen einer prügelei werden beschrieben: *his bright blue eye . . . stood out in bold relief against a black border of artificial workmanship* (147) — der polizeiwagen für die beförderung der verbrecher heißt *Her Majesty's carriage . . . having been originally started for the exclusive accomodation of ladies and gentlemen under the necessity of visiting the various houses of call known by the general denomination of Her Majesty's Gaols* (280) — und nicht gerade besonders vornehme stände oder berufe werden auf diese weise geadelt; der autor spricht von *gentlemen who devote their energies to the costermongering line* (180), oder von einer seiner heldinnen: *[she] had adopted in early life the useful pursuit of shoe binding, to which she had afterwards superadded the occupation of a strawbonnet maker* (237).

Speziell an Sterne erinnert Dickens freude zu klassifizieren und feste typen herauszufinden, wo andere menschen nur einzelerscheinungen zu sehen pflegen. Sterne hatte die

schuhe, die reisenden, die knoten und alle möglichen anderen dinge wissenschaftlich eingeteilt (Rk. I 270). Lamb folgt ihm mit der überraschenden scheidung der menschen in *men who borrow* und *men who lend* (26). Dickens teilt die junggesellen ein in *gay old boys* und *steady old boys*, jede klasse hat ihre besonderen eigentümlichkeiten (250 f.). Er findet und beschreibt neue menschentypen: zb. die eckensteher und die *shabby-genteel people*. Groß ist er in erstaunlichen schlüssen. Auch hier ist Sterne sein meister, der aus dem platzen einer blutblase auf das erwachen der liebe schließt (Rk. I 269). Lamb untersucht mit feierlichem ernst die frage, auf grund welcher chemischen prozesse die schornsteinfegerjungen Sassafras lieben. Ihre weißen zähne sind ihm ein beweis aristokratischer abkunft (128 f.). Dickens stellt fest, daß ein omnibusschaffner im sommer stets eine blume, im winter stets einen strohhalm im munde trägt und schließt daraus auf botanische neigungen (147). Die altkleiderläden in Seven Dials haben einen zweck, der dem oberflächlichen beobachter leicht entgeht: sie sind von edeldenkenden menschen als zufluchtsorte für obdachlose wanzen geschaffen worden (78). Dickens findet verschiedene methoden und phasen für das ein- und aussteigen aus einer droschke (148); er entdeckt, daß ein eigenartiges aufflammen des auges sich nur bei dorfbütteln findet (11), und daß furchtsame menschen bei einem besuche ihren hut auf die erde zu stellen pflegen (296). Den droschken widmet er eine ausführliche untersuchung: er hat entdeckt, daß sie schmutzig sein müssen, daß keins ihrer räder gleiche farbe und gleiche größe haben darf (87). Wie Hood aus der stellung der stühle den charakter der besucher errät, die eben das haus verlassen haben (III 179), so enthüllt für Dickens der türklopfer die persönlichkeit des hausbesitzers; ja aus einem alten anzug im Trödlerladen erwächst bei ihm die leidensgeschichte eines verlorenen sohnes und seiner armen mutter.

Zur erhöhung des eindruckes dienen dann noch kleine stilistische mittel; besonders häufig die inversion der wortstellung, verbunden mit ersetzung des verbums durch einen substantivischen satz. *Uneasy were the slumbers of Mr. Percy Noakes that night* (403), *Intense was the low murmur of admiration* (133), *Innumberable were the calls made by prudent mammas on our new curate* (15), *long and weary*

were his reflections (423), öfters noch durch parallismus verstärkt: *Great was the confusion of Mr. Cymon Tuggs . . . considerable was the alarm of Mrs. Tuggs in behalf of her son; agonizing were the apprehensions of Mrs. Captain Waters on his account* (360).

Ähnliches findet sich bei Lamb: *Many were the wit-combats between [Coleridge] and C. V. le G.* (25), *Many and hot were the skirmishes on this topic* (190); — *Him shouldest thou haply encounter* (129) usw.

2. Mindestens ebenso beliebt ist in der tradition das humoristische motiv der umkehrung der qualität; etwas häßliches wird als schön hingestellt, etwas schlimmes als unerheblich, selbstverständlich oder vorteilhaft. Schon der Guardian singt der spielwut ein ironisches lob: der mensch lernt beim spiel über das geld sich erheben, mutig zu sein usw. (II 362); der Rambler weist nach, daß für poeten die dachkammer der einzig zuträgliche wohnort ist (nr. 117, III 64). Im roman bedient sich Fielding dieses kunstmittels, Smollett, Sterne, Scott, Hook und Marryat folgen. Lamb preist eine alte dame, die das Whistspiel zur lebensaufgabe erkoren hat (39), einen alten herrn, der stets ungeheure quantitäten schnupftabak konsumiert (100), den schmuggler, der von allen dieben der einzig anständige ist (213), er möchte den vielverkannten charakter des geizhalses wieder zu ehren bringen (102). In derselben weise hat Dickens verständnis für den droschkenkutscher, der krach schlägt, weil er nur 1½ schilling trinkgeld erhalten hat (150), für den studenten Noakes, der einsieht, daß studium und vergnügen sich nicht dauernd vertragen und daher konsequent das letztere wählt (396), für die kalten, herzlosen geschäftsleute, die nie mit einem freunde sprechen, weil sie nicht dafür bezahlt werden (59 f.); ein ladendieb ist für ihn ein gentleman, in dem sich schon in jugendlichem alter eine leidenschaft für ladenkassen entwickelt hat (78).

3. Auch das dritte traditionelle mittel des humors von Fielding und Smollett (Rk. I 155, 206), die enge zusammenstellung heterogener dinge, die kongruenz des inkongruenten findet sich bei Dickens. Auch in dieser beziehung ist Lamb sein vorgänger: für ihn ist Hastings *an heterogeneous assemblage of sea-mews and stock-brokers, Amphitrites of the town and misses that coquet with the ocean* (213). Ganz auf

gleicher linie bewegt sich Dickens, wenn seine charakteristik von Percy Noakes ausläuft in die worte: *he invariably spoke with astonishing rapidity, was smart, spoffish and eight-and-twenty* (396), oder wenn sich der besonderen abneigung von M. Nicodemus Dumps erfreuen *cats, old women, doors that would not shut, musical amateurs and omnibus cads* (478 f.), wenn Hardy seinen freund verteidigt in *a voice rendered partially unintelligible by emotion and brandy-and-water* (401). Diese zusammenstellung des inkongruenten wird oft zum wortspiel. — Sterne hat es aufgebracht, mit Hook, Marryat und Egan ist es zum modestil des jahrzehntes vor Dickens geworden: *At last the company's man came to cut off the water, and then the linen-draper cut off himself leaving the landlord his complments and the key* (68), *the fortnight was nearly up and Watkins was hard up* (449) und so sehr oft.

IV.

Neben dieser fülle von traditionellen elementen ist aber auch das eigenartige von Dickens' jugendstil nicht zu übersehen. Wir sahen (s. 78 f.) bei der betrachtung seiner welt- und lebensauffassung, daß sie bekannte anschauungen der zeitgenössischen generation zu ihrer letzten höhe fortbildet. Etwas ähnliches zeigt die betrachtung des stils. Wenn Fielding und Sterne quantität und qualität der herkömmlichen urteile willkürlich verändern, das kleine verherrlichen und unangenehmes beschönigen, die heterogensten dinge in eine gemeinsame formel pressen, so ist dies ein souveränes spielen mit der realität — und bei Dickens das gleiche. Nur mit dem unterschiede, daß bei jenen dies spiel eine augenblickslaune ist, bei Dickens dagegen auch die apperzeption beeinflußt. Die momentane übertreibung der darstellung hindert einen Fielding oder Smollett nicht, die wirklichkeit, wie sie ist, vollkommen scharf ins auge zu fassen; bei Dickens steht dicht neben einem scharfen realismus eine tendenz, nur einzelne wenige züge der wirklichkeit genau zu beobachten und diese dann übertreibend zu verallgemeinern, den aus beobachtung gewonnenen eindruck mit phantastischen analogien zu mischen. Eine der schönsten eigenschaften von Dickens' künstlerseele, das bedürfnis nach prägnanter anschaulichkeit von allem, was er sieht und ausdrückt, vereinigt sich mit dieser

launischen willkür traditioneller kunst und schafft groteske beschreibungen, die mit der wirklichkeit nur noch wenig zu tun haben.

Dickens entdeckt neue menschenklassen — wie Sterne und Lamb — zb. die *shabby-genteel people* (s. 92 f.) aber mit der ihm eigenen prägnanz kann er sich nicht mit der bloßen feststellung begnügen, er muß sie sehen mit allem detail — und dies detail entnimmt er, an das spiel mit quantität und qualität der urteile gewöhnt, nicht der wirklichkeit, sondern der phantasie: er stellt fest, daß *shabby-genteel people* nie frauen sind, sondern stets männer, daß ein vertreter der gattung auch auf der bibliothek stets *shabby-genteel books* liest, '*dogs-eared folios in mouldy worm-eaten covers, which had once been smart*' (269 f.). Ein vernachlässigtes haus wird für ihn sofort auch von *melancholy looking fowls* bevölkert (70). Daß die vier Miss Willises gleich gekleidet sind, gleichen charakter haben und gleiche beschäftigung, mag hingehen, daß alle körperlichen und geistigen erlebnisse, von krankheit bis zu religiöser erweckung, ihnen gemeinsam sind, ist schon auffällig — aber daß sogar bei der hochzeit der einen von ihnen alle vier vor dem altar niederknien, gehört ins reich des märchens und der karikatur (20 ff.), nicht minder wie der baß des sängers, dessen stimme so tief hinuntergehen kann, daß sie nicht wieder heraufnimmt, oder der korpulente droschkenkutscher, dessen knöpfe hinten am rock so weit auseinanderstehen, daß man beide nicht zugleich sehen kann (142 m) — oder um ein beispiel dafür anzuführen, daß diese übertreibung auch tragisch wirken kann, die armen leute, die so elend aussehen, daß sie sicher nicht zum zweiten male in den spiegel schauen können, wenn sie den schrecken des ersten versuches überlebt haben (37).

Nahe verwandt mit diesem willkürlichen fortspinnen eines eindrucks bis zu den grenzen der phantasie ist die willkürliche stilisierung der wirklichkeit, die nicht einmal zwischen belebt und leblos scheidet. Eine alte bettstelle herkömmlicher konstruktion ist ihm *a blunt, honest piece of furniture* — sie will nur nützlich sein und widersteht jedem versuche, aus ihr einen zimmerschmuck zu machen; — wie anders dagegen ein schlafsofa: es schämt sich, als ruhestätte für die nacht zu erscheinen, es will sich ausgeben als luxusartikel, ohne seinen zweck zu erreichen; es hat weder die

tugenden eines bettes, noch die vornehmheit eines sofas (184). Dickens kennt stühle mit *spinal complaints and wasted legs* (184 f.), neben einem ordentlichen briefe auch *a deformed note with a paralytic direction* (424), oder *with the direction squeezed into the right-hand corner, as if it were ashamed of itself* (301). Wenn er ein haus sieht, so hat es irgendwelchen menschlichen ausdruck — *the very green blinds themselves have a Somerset House air about them;* denn ein beamter wohnt hinter ihnen (232). Der türklopfer des hauses unterrichtet ihn über den charakter der bewohner: zeigt er das bild eines fröhlichen, geselligen, freundlich lächelnden löwen, so ist der hausherr ein gastfreier, liebenswürdiger mann; sieht der löwe dagegen wild und grimmig aus, so wohnt ein kleiner anwalt oder geldverleiher dahinter, oder trägt der klopfer gar ein langgezogenes zigeunergesicht, so wohnen formelle und kühle beamte im hause (48). Bei dem festessen der verwaltung eines waisenhauses sieht man auf dem tische melancholisch aussehende salzfässer, heruntergekommene essigständer, gabel und messer, alles in respektvollen entfernungen verstreut (170) usw.

Zeigt sich die willkürliche stilisierung der wirklichkeit einerseits im phantastischen fortspinnen des eindrucks, also im uniformieren der wirklichkeit, so auch in dem absoluten gegenteil, in einer ebenso willkürlichen als seltsamen jagd nach kontrasten. Dickens kontrastiert gern die personen seiner geschichte: bei den Maldertons steht der gebildet sein wollenden familie der mit bewußtsein vulgäre onkel Barton gegenüber (367 ff.), der laut und schnell sprechenden, dazu energischen Mrs. Tibbs der leise und sanft redende, schüchterne gemahl (283 f.); bei einem konzert treten auf ein sehr kleiner herr und eine sehr große dame, bei einem ausflug ein großer dicker und ein kleiner dünner familienvater (133); wir sahen bereits (S. 83), wie er ein gespräch über irgendein höheres thema durch ein möglichst diametral entgegengesetztes niederes stören läßt; auch in die beschreibung eines objekts spielt diese kontrastmanier hinein. Tibbs hat sehr kurze beine, aber '*by way of indemnification*' ein besonders langes gesicht (283), der spiegel über dem kamin ist zu klein, aber das gitter vor ihm '*by way of counterpoise*' um das doppelte zu groß (465).

Die kleinen freiheiten in der darstellung der realität, die im stil des 18. jahrhunderts üblich waren, sind bei Dickens zu phantastischer willkür geworden.

Es ist in den bisherigen untersuchungen mit absicht nicht von einer seite von Dickens' wesen die rede gewesen, die man meist als die hauptsächlichste hinstellt, von seinem realismus. Dickens ist kein voller realist. Er ist es in der prächtigen detailschilderung und prägnanz vieler einzelbeobachtungen und als darsteller des niedrigen, gewöhnlichen und sogar abstoßenden. Aber er ist realist nur im einzelnen; sowie er dinge im größeren rahmen sieht, regt sich bei ihm ein bedürfnis nach stilisierung, nach dem kontrast und dem schema, das nicht zu bezähmen ist. Diese seltsame kombination ist seine persönliche eigenart; eine gewisse ähnlichkeit mit Sterne ist dabei allerdings nicht zu verkennen. Auch Sterne leistete das äußerste an realistischer beobachtung und wiedergabe von tausend kleinen detailzügen und mischt dabei seine darstellung derartig mit phantastischem witz, daß der eindruck des realistischen wieder aufgehoben wird. Diese kombination von realismus und phantastik entfaltet sich aufs prächtigste beim humoristischen thema; sie bleibt in den wesentlich komischen skizzen auch immerhin in den grenzen des künstlerisch erträglichen. Sie feiert ihren großartigsten triumph in dem Christmas Carol, in dem Dickens eine neue art des märchens begründet, das zeitlos und phantastisch ist, wie nur je ein altes volksmärchen und doch andrerseits in der leibhaftesten gegenwart spielt und dabei ein schwelgen im detail und eine realistik kennt, wie sie der populären gattung fehlt. Aber wenn man in den Sketches schilderungen findet wie die von dem unglücklichen schulmeister, der von einer raffiniert ausgeklügelten reihe von schicksalsschlägen verfolgt wird (13 f.), so sieht man doch auch, daß in diesem halb realistischen, halb phantastischen stil eine gefahr liegt. Sie führt dazu, daß Dickens gestalten zeichnet, die nicht wie Scrooge und Bob Cratchit der gewöhnlichen realität entrückt sind, sondern absolut reale menschen sein wollen, aber die doch zu ideal, zu abstoßend oder — meistens — zu wunderlich sind, um auf dieser welt zu existieren. Daß dies so kommen mußte, daran ist schuld das zusammentreffen von tradition und dichterischer anlage: eine gefällige

abweichung des erzählungsstils von der wirklichkeit mochte bei menschen eines klassizistischen zeitalters immer noch in ruhigen bahnen bleiben; auf ein starkes ungebundenes genie vererbt, wurde die alte tradition ein starker anreiz dazu, in phantastischer stilisierung der realität das äußerste zu wagen.

Posen. Wilhelm Dibelius.

VOM INFINITIV MIT *TO*.

Um mir einmal darüber klar zu werden, woher das übergewicht des infinitivs mit *to* im Englischen stammt, habe ich Zupitzas übungsbuch (und zwar die 2. auflage, die ich noch aus alter zeit besitze) daraufhin durchgesehen. Die folgenden ergebnisse, die mir genügen, sind vielleicht auch den lesern der Engl. Stud. mehr oder weniger interessant.

1. Der infinitiv mit *to* drückt eine adverbiale bestimmung der absicht oder des zweckes zu dem verb des satzes aus:

Ond hit đâ swâ heolfrig hyre on hond âgeaf higeđoncolre hâm tô berenne Judith, gingran sînre *Judith* 130 ff. and þa welle biwisten. XII. meisterdeoflen, swilc ha weren kinges, to pinen þer wiđinnen þa earming saulen *Predigt* (I) 22 f. he ȝaff hiss lif o rode to lesenn mannkinn þurrh hiss dæþ *Ormulum* 62 f. þabot toke [him] wiþ him to bere ten marke, [whon he wente hom *Gregoriuslegende* 43. and mikil sal he thole for me, himselue to þole parte of þat pine, þat he did are to santis mine *Cursor Mundi* 68 ff. amonges þat menye (to myn hym be nome) Homer was holden haithill of dedis *Zerstörung v. Troja* 37 f. and þe treis begouth to ma burgeonys and brycht blwmys alsua to vyn þe heling of þar hevede *Barbers Bruce* 9 ff. where day be day Felyce, his trewe wyf, fedde poore folk of greet devocyoun to praie for hir and for hir lordys lyf *Lydgates Guy of Warwick* 62, 6 ff.

Anm. đas leteđ eal heore aȝen wíll, for godes hése to fulle *Poema Morale* 348. annd menn att bordess sætenn þær wiþþ sillferr forr to lenenn *Ormulum* 15560 f. huer he hedde yby uourti yer uor to uondi ane monek *Ayenbite* 104 f. usw.

2. Er findet sich in diesem sinne gern nach verben der bewegung:

cuom điu magdalenesca ⁊ ođero to geseanne þ byrgenn (glossen: cwom maria magdalenisca ⁊ oþer maria to sceawenne þa byrgenne) *Matthäus XXVIII* 1. drihten cumeđ to demene al moncun *Predigt* (I) 96 f. quen þai moȝte come to murþir him *Cursor Mundi* 104. hou he com to by monek *Ayenbite* 78. forþi i com to meit ȝow her to tell peralis, þat may aper *Barbers Bruce* 59 f. als he wente þus to seke and aske *Cursor Mundi* 9. ouer þe brigge þay gunne ride . . . in þe cite þat nyȝt to abyde, to kep hem þer in strengthe *Sir Ferumbras* 1110 f. flittenn annd farenn wide . . . to spellenn to þe lede *Ormulum* 40 ff. mony ladde þer forth lep to laue and to kest *Patience* 154.

þus he passes to þat port his passage to seche *Patience* 97. that assemblid to þe citie þat sawte to defend *Zerstörung v. Troja* 85. — a wiman had he sone ygete him to bere cristen to make *Gregoriuslegende* 50. þai weren ysent . . . to lache fische *ib* 6 f. mi douhter sent ȝou þis child to cristen it *ib* 55. he me hauis sende . . . to do þe for to se *Cursor Mundi* 74 ff.

Anm. heo tweien eoden et sume time in to helle . . . for to lokien, hu hit þer ferde *Predigt* (I) 9 f. — and þeruore he ous zente his blissede zone Jesu Crist in to erþe uor to brenge ous þe zothe uorbisne *Ayenbite* 14 f.

3. Den adverbialen bestimmungen der absicht sind nahe verwandt solche der folge, wie in

Sir Ferumbras 1139: þat he was encombred so for on to yeld him to such a knyȝt, und 1145: þat was so miȝty man of mayn to ouercome my sone in fiȝt.

4. Verhältnismäßig groß ist die zahl der infinitive mit *to* als präpositionale objekte nach adjektiven, wie angenehm, unangenehm, leicht, schwer, geschäftig, müde uä., um auszudrücken, in welcher beziehung, nach welcher richtung hin das merkmal dem gegenstande beigelegt werden soll:

ond his song ond his lêođ wæron swâ wynsumu tô gehŷranne *Bedas bericht über Cædmon* 68 f. Ine me nis noþing feier on to biseonne ne no þing, þet beo wurđe biuoren þe to beonne *On God Ureisun of Ure Lefdi* 137 f. worthy to be put fra þe ryste of heuen *Richard Rolle* 9 f. on lusti to loke *Zerstörung v. Troja* 15. melody plesande to here *Barbers Bruce* 8. stithe men in stoure, strongest in armes and wisest in wer to wale in hor tyme *Zerstörung v. Troja* 7 f. — þe alle weren eateliche to bihaldene and muchele strengre, þen eani þing, to þolien *Predigt* (I) 18 f. heo wes wurse to þolien, þenne efreni of alle þa ođre pine *Predigt* (I) 28 f. vyntir tyde vith his blastis hydwiß to byde *Barbers Bruce* 1 f. in sa mekle is the ded of it mare perulus and doutable to be tholyt *Craft of Deyng* 12 f. — was redi to slon him *Genesis u. Exodus* 1328. þe fischers were radi anouȝ to don his wille *Gregoriuslegende* 30. ay be reddy to resaue the ded *Craft of Deyng* 34. this is the craft, that al kynd of man suld be besye to study in *Craft of Deyng* 35 f. — Aerwe wé beoþ to done god, and to yfele al to þriste *Poema Morale* 19. of him to sene nis no sed *Poema Mor.* 388. heo neuer ne beođ sead þi ueir to iseonne *God Ureisun of Ure Lefai* 30. — þat tu beo eađ to paie *Wohunge of Ure Lauerd* 28. þe man đe siker wule beon to habbe godes blisse *Poema Mor.* 39. sumæ bêc, đâ đe nîedbeđearfosta sîen eallum monnum tô wiotonne *Aelfreds Vorrede zur Cura Pastoralis* 53 f. *Vgl.* Vre ſwinch end ure tilđe is óft ſwuned to swinden *Poema Mor.* 57.

Durch die weglassung eines adjektivs wie nötig oder würdig entstehen dann konstruktionen wie die folgenden:

đa ilco đađe to avrittenni sint boêc *Johannes* XXI 25. uwilc sunnedei is to locan *Predigt* (I) 93. michel was svich a king to preyse *Havelok* 60. endless and on, euer to last *Zerstörung v. Troja* 2. this lytill trety . . . is to be notyde *Craft of Deyng* 3 ff. —

Nicht so zu erklären ist *þet is to siggen, Predigt* (II) 47 f.,

that is to say, Craft of Deyng 36; wie das entstanden ist, zeigt *Ormulum* 55: *þiss iss to seggenn opennliȝ* 'das ist, um es offen (oder deutlich) zu sagen'.

Anm. so bayn wer þay boþe two his bone for to wyrk *Patience* 136. tru for to traist *Zerstörung v. Troja* 17.

5. Auch nach intransitiven verben tritt der infinitiv mit *to* als präpositionales objekt auf, um die frage: in bezug worauf? zu beantworten:

Ne scolde nanman don áfurst, ne slawen wel to done *Poema Mor.* 37. þas ilke nefre ne swiken ne dei ne niht to brekene þa erming licome *Predigt* (I) 32 f. hu he ne blenkid for na blame in Damaske to spel ur lauerdis nam *Cursor Mundi* 119 f. for þi he is sot þe swa abit to habbe godes are *Poema Mor.* 130. uor þet he hedde zuo longe abide þet to done *Ayenbite* 101 f. deuells, þat afforces þam to reue fra vs þe hony of poure lyfe *Richard Rolle* 18.

6. Als attribut steht der infinitiv mit *to* nach substantiven, wie zeit, macht, mühe, wille, kunst usw., um anzugeben, wozu das betr. abstraktum verwendung findet:

to lache fische hadde þai no tome *Gregoriuslegende* 16. of his trifuls to telle i haue no tome nowe *Zerstörung v. Troja* 43 and pouste hauis to do þaim scam *Cursor Mundi* 57. þet we zette payne to by him ilich *Ayenbite* 13 f. þe holy man ine þise wordle deþ al his herte and al his payne to knawe god and louye and of hire herte alle zenne to wayuye *ib.* 19 ff. as þai þat war in to gud will to wenge þe angir and þe ill *Barbers Bruce* 99 f. and this is the craft . . . to have his lyf . . . takyne in paciens *Craft of Deyng* 35 ff. besechyng hym of grace for a tyme to holde there soiour *Lydgates Guy of Warwick* 64, 1 f. yche wegh . . . has lykyng to lerne, þat hym list after *Zerstörung v. Troja* 19 f. þat no lede might have likyng to loke þerappon *ib.* 75.

Anm. hade no maȝt in þat mere no man forto greue *Patience* 112.

7. Aus 4. und 6. entwickelt sich dann der infinitiv mit *to* als subjekt. Wenn man im Poema Mor. 341: *(þé brade strét is ure íwill) đe ís us lađ to forlǽte*, *đe* als subjekt nimmt, so gehört der fall unter 4., betrachtet man es als objekt zu *forlǽte*, so ist der infinitiv subjekt. Aus *he is eađ to paie* wird leicht *hit is eađ to paie him* usw.

hér inne beođ þe wes to leof wrecche men to swenche *Poema Mor.* 250. þa đe ne mihte uuel don end leof wes to đenche *ib.* 252. Fór hít ís strang to stande lange, end líht ís to fealle *ib.* 312. askit his preue men in hy, quhat at, þame thoucht, wes best to do *Barbers Bruce* 62 f. — than him tharf sie to ymbhycggannae *Bedas sterbegesang* 2 f. to toun to nim was al her þouȝt *Gregoriusleg.* 16. þe see souȝed ful sore, gret selly to here *Patience* 140. — nu bicumeđ hit þerfore to uwilche cristene monne . . . to haliȝen and to wurđien þenne dei *Predigt* (I) 81 f swuđe wel ham likeđ biuoren þe to beonne *God Ureisun* 29.

Die stelle eines prädikatsnomens vertreten die infinitive mit *to* in folgenden fällen:

þanne þer ne is non noblesse, bote to serui god an louye, ne vyleynye, bote ine þe contrarie, þet is, god to wreþi and to do zenne *Ayenbite* 2 ff. the quhilk is nocht ellys, bot to have hart and thocht euer to god and ay be reddy *Craft of Deyng* 32 ff.

Auch hier hat die vorstellung einer absicht, eines zieles vorgelegen: Wahrer adel geht darauf hinaus, daß man usw.

Anm. it es to þe oute ouir miȝte ogain þi stranger for to fiȝte *Cursor Mundi* 21 f. Now of Troy forto telle is myn entent euyn *Zerstörung v. Troja* 27.

8. Bei dem infinitiv mit *to* nach transitiven verben möchte ich folgende fälle unterscheiden:

a) *yef me þar of to drynke* De Muliere Samaritana 25. *rachenteges, ꝥ twa oþer thre men hadden onoh to bæron onne* Aus der späteren sachsenchronik 29 f. *þa þe uureccemen ne hadden nammore to gyuen* ib. 37 f. Hier ist *þar of, onoh, nammore* als objekt anzusehen und der infinitiv als adverbiale bestimmung der absicht. So erklärt sich auch *oure uader gostlich, þet . . . ne let naȝt ous to somony and bidde* Ayenbite 12 f. 'er unterließ nichts, um uns zu mahnen'. Hier ließe sich wohl auch anschließen: *leue me vnderstonde þi dol . . . and helpe þe to wepe* Wohunge of Ure Lauerd 15 f., wo auch *to wepe* nicht akkusativobjekt ist, sondern die richtung angibt, in welcher die hilfe gewährt wird. Ebenso ist bei den verben, welche bedeuten: 'Anweisung geben', der infinitiv mit *to* adverbiale bestimmung auf die frage 'wozu?': *þa oðer halie daȝes, þe mon beot in chirche to lokien* Predigt (I) 105 f. *bad him . . . sigge his douhter þat ich nauȝt to bere þat child for god aboue* Gregoriusleg. 46 f. *bad þaim alle to lete and liste* Cursor Mundi 95. In Matthäus 28, 20 ist: 'docentes eos seruare omnia' wiedergegeben mit: *lærende hia halde alle,* aber die glossen haben: *lærende hiæ to healdene eall.* Das geht denn auch über auf *leir* im sinne von 'lernen': *all men, that wald weill de, suld leir to de* Craft of Deyng 32.

b) Andere fälle erklären sich so, daß die transitiven verben neben ihrer eigentlichen bedeutung noch eine andere haben, die eine adverbiale bestimmung des ziels oder zwecks verlangt. So soll, wenn *þencan* und *wenan* sich mit dem präpositionalen infinitiv verbinden, die sache bezeichnet werden, auf welche sich die gedanken richten: *and þôhte tô ofslêanne Jacob* Jacob und Esau 73. *Esau, þîn brôþur, ðê þencþ tô ofslêanne* ib. 75 f.

þe monkes þai þouȝt to queme Gregoriusleg. 7. *drenched wende þai wele to be,* ib. 18. *agan* geht von der bedeutung 'haben' zu der 'die verpflichtung haben' über: *mí wít ah to ben more* Poema Morale 2. *We aȝen þene sunnedei swiþeliche wel to wurþien and on alle clenesse to locan* Predigt (I) 98 f. *don* nimmt den sinn von 'veranlassen' an: *and dude heom to vnderstonde* De Muliere Samaritana 65. *he dede hem sone to hauen ricth* Havelok 78.

Anm. Krist late vs heuere so for to do, þat we moten comen him to *Havelok* 17 f. he me hauis sende . . . to do þe for to se *Cursor Mundi* 74 ff. wysshe me with wyt þis werke for to ende *Zerstörung v. Troja* 4.

c) Nicht erklären kann ich mir, warum *ginnan* und *onginnan* neben zahlreichen reinen infinitiven vereinzelt auch den mit *to* aufweisen und warum *beginnan* den letzteren bevorzugt; dagegen ist: *he venk to prechie* De Muliere Samaritana 4 aus der grundbedeutung von *fon* klar genug.

Wenn man so betrachtet, welch weites gebiet der infinitiv mit *to* mit vollem recht beherrscht, so ist es nicht erstaunlich, daß er sich schließlich fast überall festgesetzt hat. Aber wenn auch viele fälle als analogiekonstruktionen anzusehen sind, so sollte man doch immer zuerst den infinitiv mit *to* seinem ursprunge nach als absichtsbestimmung zu erklären versuchen. Demnach, meine ich, sollte man die bezeichnung Accusativus cum Infinitivo den fällen vorbehalten, in denen der reine infinitiv auftritt, und von einem Nominativus cum Infinitivo im Englischen überhaupt nicht reden.

Der sogenannte A. c. I. ist zu erörtern, wenn man vom infinitiv mit *to* als präpositionalem objekt handelt. Man sollte, um den sinn klarzumachen, ausgehen von wendungen wie: 'Er erwartet mich zu seiner Hülfe; er überredet, zwingt, veranlaßt mich zur Hülfe' uä.; um die konstruktion zu verdeutlichen, brauchte man nur auf die deutsche ausdrucksweise: 'einen bitten, zwingen, veranlassen, einem raten, befehlen, erlauben, etwas zu tun' hinzuweisen, und dann könnten immer noch die langen listen von verben folgen, bei denen diese konstruktion im Englischen besonders beliebt ist.

Berlin. H. Willert.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHGESCHICHTE.

J o s e f L e n z e , *Das präfix bi- in der altenglischen nominal- und verbalkomposition mit gelegentlicher berücksichtigung der andern germanischen dialekte.* Kieler dissertation. 1909. 149 ss.

Das germ. *bi*, das auf ein idg. **obhi*, **bhi*, dh. 'auf -hin' oder 'auf -zu' (mit der begleitenden bedeutung einer gewissen bewältigung des gegenstandes) zurückzuführen ist, tritt im Germanischen in drei verschiedenen funktionen auf, als adverb, präposition und untrennbares präfix. Im Westgermanischen hat es zwei lautliche formen angenommen als *bī* (ne. *by*, nhd. *bei*) in ursprünglich betonter — und als *bi*, *be* in ursprünglich unbetonter stellung.

Im AE. wurde *bī* als betontes präfix in der nominalkomposition, zb. *bīword*, adverb (vgl. ne *by-word*, nhd. *Beiwort*) und als betontes und trennbares präfix in der verbalkomposition verwendet, zb. infinitiv: *bī-standan*, verbum finitum: *s t ō d o n him twegen weras b i g*. *Bi* anderseits, später *be* (zu dem sich aber neuerdings wieder ein *bi* gesellte) galt als untrennbares und unbetontes verbalpräfix *(beféallan)*[1]) und als präposition *(be hwearfe)*. In der späteren sprachgeschichte wurde die unbetonte form der präposition durch die betonte des adverbs *(bī)* verdrängt, ein prozeß, dessen keimansätze wir schon im AE. finden: *heo gesǽt b i g Hǽlendes fōtum*. Das unbetonte *be* konnte wie im Deutschen *(bleiben, block)* auch im AE. durch die synkope des *i* unkenntlich geworden sein: *bæftan, binnan, bufan, bū̆tan*.

Die p r i m ä r e n n o m i n a l k o m p o s i t a sind zusammengesetzt aus einem nomen — für das adjektiv kann Lenze nur ein unsicheres beispiel (s. 37) *bīsene*, blind < ? *bī-sēonde* an-

---

[1]) Das ´ soll hier und im folgenden nur akzent und nie länge bezeichnen.

führen — und dem adverb *bī*, das das sein oder geschehen in der nähe oder im bereiche von personen und sachen: *bífylc*, nachbarfolk, und im übertragenen sinne die bedeutung des nebenherbestehenden ausdrückt: *bíspell*, fabel, *bígyrdel*, geldgürtel (beigürtel), *bínama*, pronomen. Dies ist eine kompositionsart, die im NE. noch lebendig ist: *by-street*, *by-lane*. Daneben finden sich sekundäre nominalkomposita, die auf verbalkomposita zurückzuführen sind. Hier unterscheidet Lenze: 1. mit *bī* präfigierte nominalkomposita, die trennbare verbalkomposita zur unterlage haben (man vgl. nhd. *einnahme* mit *einnehmen*), eine klasse, für die nur ein beispiel *bíleofa*, lebensunterhalt, von *bílibban* vorhanden ist, und 2. mit *bi* präfigierte nominalkomposita, die echte (untrennbare) verbalkomposita zur unterlage haben. Der entwicklungsgang für diese zweite art ist folgender: 1. *bibéodan*, 2. daraus abgeleitet: **bíbod* mit dem akzent auf der ersten silbe gemäß dem für die germanischen nominalkomposita, die die große urgermanische akzentverschiebung mitgemacht haben, allgemein geltenden betonungsgesetz. Dieses zweite stadium ist noch in ahd. *bíderbi* > nhd. *bieder* bewahrt. 3. *bibód* aus gründen, die Kluge, Grdr. I² 390, klargelegt hat. Deshalb *becýme*, ereignis, *behṓf*, behuf usw., *beswīcol*, trügerisch, oder als adjektiv verwendete part. perf. wie *behogod*, behutsam, bildungen, die im NE. besonders bei Carlyle häufig vorkommen: *bebooted*. Reste der alten präfixbetonung (stufe 2) sind im AE. noch zu erkennen in *bēot* < **bí-hāt*, *bísmer*, spott, das zu *smerian (smearcian)* lächeln zu stellen ist, *beonet-* (ne *bent* in *Bentley*) < **bíonut* < **bí-nut*. Aber auch gewisse normalkomposita mit *bī*, zu denen echte verbalkomposita (mit *be*) gestellt werden können, sind hierherzuziehen. Ihr *bī* (statt *bí*) ist als eine verwechslung mit dem *bī* primärer nominalkomposita aufzufassen: *bígeng* zu *bigángan*, *bíswīc* zu *biswīcan*, das adjektiv *bíhydig* zu **bíhygd* (subst.) zu *behycgan*.

Der umfangreichste teil der arbeit (s. 39—142) befaßt sich mit der verbalkomposition. Die ae. halbkomposita oder trennbaren verbalkomposita *(bí-standan)* erwiesen sich im gegensatz zu ihren deutschen brüdern von anfang an als nicht lebensfähig (im AE. nur vier sichere beispiele: *bísittan*, *bístandan*, *bíwīcian*, lagern bei, *bílibban*, sich nähren, vielleicht auch *bíhéaldan* < **bí-healdan*). Im ME. haben sich die noch seltener gewordenen halbkomposita von dem gesetz der präfixbetonung emanzipiert: ae. *úphāldan* > me. *uphǭlden* > ne. *uphóld*,

obschon sie sich dem prinzip der partikeltrennung noch nicht entzogen haben: *þatt enngell stod himm bi*, Orm. 3340. Das NE. kennt die trennbare verbalkomposition nicht mehr. Das *by* in *he stands by* ist ein adverb, das die Rolle eines verbalpräfixes nie übernehmen kann. In ne. *by-gones* erblicken wir ein fossil, das noch von der ae. trennbaren verbalkomposition zeugt.

Das eigentliche wirkungsfeld der partikel *bi* ist die echte verbalkomposition *(beſtallan)*. Hier hat Lenze 343 verben gesammelt, die er mit großer umsicht auf die ziemlich zahlreichen bedeutungsfunktionen ihres *bi* untersucht hat. Eine nachwirkung der ursprünglichen bedeutung der wurzel **obhi* (richtung 'wohin') ist in einigen ae. verben noch erkennbar. *Befeallan, begān, befaran, befēran, bestelan, becuman* sind intransitive verben, die durch ihr *be* und durch eine adverbiale bestimmung wie *on, tō, in* die vorstellung 'wohin' zweifach zum ausdruck bringen: *in þā ceastre becuman meahte.* Da zb. *becuman* nie mit einer bestimmung 'woher', 'woraus', sondern immer nur mit *on, tō, in*, dh. 'wohin' vorkommt, so erblickt Lenze darin ein argumentum e silentio für die auffassung, daß hier die ursprüngliche kraft der partikel *be* noch wirksam sei[1]). — Unter bewahrung ihres ursprünglichen sinnes, aber zugleich transitivierende kraft ausübend, tritt die partikel *be* bei verben auf, die meistens 'einholen' oder 'erreichen', auch 'überfallen' bedeuten *(befaran, befēran)*: *hē befērde þæt folc.* Aus seiner ursprünglichen räumlichen vorstellung 'wohin' entwickelt *be* bei intransitiven verben, die es zu gleicher zeit transitiviert, den sinn von 'auf', 'über': *hē gēt þæt blōd uppon þæt weofod* > *hē begēt þæt weofod mid blōde.* Diese bildungsweise erfreute sich großer beliebtheit, zb. *besittan*, besetzen, dh. auf etwas sitzen, *begān*, begehen, *bescīnan* usw. Sie gibt auch gelegenheit zur bildung von denominativen wie *betyran* mit teer bedecken, *besnīwian* mit schnee bedecken. Diese zunächst rein lokale beziehung kann sich auch in eine abstrakte verwandeln: *befeallan*, zustoßen, dh. über einen kommen, *begalan* bezaubern, dh. den segen über jemandem aussprechen. Die vorstellung 'auf', 'über-hin' ist eine

---

[1]) Eine ausnahme dazu finde ich in Judith 132—135. *Ēodon đā gegnum þanone þā idesa bā ellenþrīste, ođ þæt hie becōmon collenferhđe, ēadhrēđige mægđ ūt of đām herige.* Man müßte denn annehmen, daß der dichter an das *gegnum þanone* des hauptsatzes dachte, als er das *becōmon* des nebensatzes schrieb.

übergangsstufe, die das *be* schließlich zum sinne von ‘um-herum’ führt. ‘Der ast ist umsponnen’ < ‘Der ast ist übersponnen’. *Be* drückt jetzt, wie Grimm sagt, die »viel- oder allseitige einwirkung, die ganze und volle bewältigung des gegenstandes« aus: ae. *bebūgan*, umfließen, *berīdan*, umzingeln, *betȳnan* umzäunen. Die allseitige einwirkung, die in dem *be* = ‘über’, ‘um’ zum ausdruck kam, befähigte es in hohem Maße die rolle einer transitivierenden partikel, zunächst wohl nur bei den verben der lokal-sinnlichen gruppe, dann bei allen intransitiven und bei allen transitiven verben mit dativobjekt zu übernehmen. So wird ein intr. *grētan* zu einem trans. *begrētan*, beweinen. Die transitivierende kraft macht sich aber auch bei transitiven verben fühlbar, wo sie die verstärkung der transition bewirkt: *fyllan*, füllen, *befyllan*, ganz voll füllen. Mit derselben transitivierenden kraft der partikel *be* hängt es auch zusammen, wenn sie einem verbum den sinn der vollständigen durchführung einer handlung an einem objekt verleihen kann (‘zwingen’ und ‘bezwingen’): ae. *betimbran*, fertig zimmern.

Weniger klar liegen die verhältnisse bei der entstehung des privativen *be*, da *be* von Hause aus keinen privativen sinn haben konnte. Doch auch hier faßt Lenze das problem geschickt an. Verben wie *hēawan*, *ceorfan*, *slēan* änderten durch die transitivierende wirkung von *be* ihre konstruktion, dh. aus dem dativ der person + akkusativ der sache wurde ein akkusativ der person + instrumental der sache, ‘ihm das haupt abhauen’ > ‘ihn in bezug auf das haupt behauen’: *hēafde behēawan* — *and hine þā hēafde becearf* (Beowulf) — *wæs hēafde beslagen* (Beda). Jetzt konnte aber in dieser konstruktion das ‘behauen’, ‘beschneiden’ usw. allgemein als ‘berauben’ empfunden werden (‘des hauptes berauben’), so daß auch andere instrumentale der beziehung zur anwendung kamen: *aldre behēawan* des lebens berauben, *feaxe beceorfan* des haares berauben, *gewealde beslēan* der gewalt berauben. Der privative sinn bei verben dieser art — es sind natürlich mehr als drei — wurde nun irrtümlicherweise der wirkung des *be* zugeschrieben, das in dieser neuen funktion bei neubildungen angewendet wurde, zb. *nēotan* genießen, *binēotan* berauben; *befōtian* der füße berauben. Ein ableger des privativen *be* ist das separative *be*: *belǣdan* abführen von.

Dies sind die leitenden gedanken der inhaltsreichen arbeit, die für uns ein wertvoller beitrag zur ae. wortbildungslehre ist.

Lobend sei noch hervorgehoben, daß die zusammenhänge unter den besprochenen erscheinungen sehr oft durch umsichtiges vergleichen mit den andern germanischen dialekten richtig erkannt worden sind.

St. Gallen. Bernhard Fehr.

A. Trampe Bødtker, *Critical Contributions to Early English Syntax.* Second Series: IV. *Personal Pronouns.* V. *Demonstrative Pronouns.* VI. *Relative Pronouns.* VII. *What.* (Videnskabs-Selskabets Skrifter. II. Hist. Filos. Klasse 1910. No. 3.) Christiania, Jacob Dybwad. 1910. 19 ss.

Die in dieser zeitschrift besprochene erste reihe von kritischen beiträgen zur frühenglischen syntax hat hier eine fortsetzung gefunden, die auf wenigen seiten wiederum des interessanten genug bietet. Wie in der ersten serie fällt durch beibringung neuer, sehr häufig früherer belege, sowie durch den hinweis auf parallele erscheinungen in den skandinavischen sprachen, auf die behandelten fragen vielfach neues licht. Eine ganze fülle von belegen aus dem Ae. bringt B. zb. bei für die verwendung von *that* zum ersatz für ein vorausgegangenes subst., während Mätzner, Kellner und Einenkel unzweifelhafte beispiele nur aus dem Me. anzuführen wissen.

Durch die berücksichtigung der neuesten forschung wird der wert der vorliegenden arbeit noch wesentlich erhöht.

Ludwigsburg (Württ.) Eugen Borst.

Wilhelm Zenke, *Synthesis und Analysis des Verbums im Orrmulum.* (Studien zur englischen philologie hrsgb. von Lorenz Morsbach 40.) Halle, Niemeyer. 1910. 108 ss.

Nach einer ausführlichen darstellung der formenlehre des verbums bei Orm (s. 1—44) wendet sich der verfasser zu seinem hauptthema: Was für ein verhältnis weist das Orrmulum auf zwischen dem grammatisch echten konjunktiv und futurum einerseits und dem umschriebenen konjunktiv und futurum anderseits? Was den konjunktiv betrifft, so gehört das Orrmulum jenem übergangsstadium im ME. an, wo der synthetische konjunktiv der ae. tradition gemäß noch als ausdrucksfähig empfunden wurde, wo aber der schon in ae. zeit beginnende prozeß der verdrängung der synthese durch die analyse so gewaltige fortschritte gemacht hatte, daß die umschreibung schon als die lebenskräftigere form,

der die zukunft gehört, betrachtet wurde. Die bei der analyse verwendeten modalverben sind *muȝhenn, shulenn, wilenn, motenn, mune,* die, wenn sie den konjunktiv umschreiben sollen, selber auch im konjunktiv stehen, so daß dieser eigentlich zweimal ausgedrückt ist, durch den begrifflichen inhalt und die endung. Das am weitaus wichtigste modalverb ist mit 397 (von 580) belegen *shulenn,* das nach den verben des bittens, wollens, bestimmens und gebietens zum ausschluß aller andern modalverben zur verwendung kommt. Ihm schließt sich mit 100 belegen an *muȝhenn,* das im finalsatz modernem sprachgebrauch entsprechend schon sehr häufig, wenn auch nicht halb so oft wie *shulenn* und im bedingungssatz sogar öfter als *shulenn* gebraucht wird. Dann folgen *wilenn* mit 45, *mune* mit 31 und *motenn* mit 21 belegen. Bei allen diesen verben tritt aber die ursprüngliche bedeutung noch mehr oder weniger stark hervor. — Gestützt auf genaue statistische untersuchungen, deren resultate auf s. 85 zusammengestellt sind, weist Zenke nach, daß synthesis und analysis sich im orrmulum ungefähr gleich häufig finden (573 gegen 580), daß die synthese sich am ehesten in denjenigen fällen behauptet hat, wo der konjunktiv durch die flexion sich noch vom indikativ unterschied (427 fälle von den 573 beispielen für synthese) und daß die analyse beliebt war in denjenigen fällen, wo dieser unterschied verwischt war (326 fälle von den 580 beispielen für analyse), dh. hauptsächlich bei den praeteritis der schwachen verben, daß man aber — und das ist für die lebenskräftigkeit der analyse in der damaligen zeit der beste beweis — auch da, wo die unterscheidungsmöglichkeit zwischen konjunktiv und indikativ noch vorhanden war, doch gerne zur analyse griff (254 von den 580 fällen), wenn feinere modalschattierungen in charakteristischer weise gekennzeichnet werden sollten [1]).

Beim f u t u r u m spielt im Orrmulum die umschreibung eine noch wichtigere rolle als beim konjunktiv (341 analytische gegen

---

[1]) Dieser teil der Zenkeschen arbeit (ss. 45—89, aber auch ss. 98—108, die über das Futurum im nebensatz handeln) deckt sich naturgemäß in vielen stücken mit der dissertation R o ß m a n n s zum gebrauch der modi und modalverba in adverbialsätzen im Frühmittelenglischen, Kiel 1908, deren erscheinen Zenke entgangen sein muß. Es freut mich, konstatieren zu können, daß die beiden arbeiten sich in ihren hauptresultaten nicht widersprechen, obschon jeder verfasser die materie auf seine eigene art gesichtet und geordnet hat. Die beiden arbeiten ergänzen sich.

70 synthetische formen), da das ME. kein eigentliches futurum aus dem AE. herübernehmen konnte, sondern, wenn es die analyse scheute, sich wie das AE. mit dem präsens begnügen mußte. Dies war ein ganz ungenügender ersatz, dem schon das AE. durch die umschreibung mit *sculan* und *willan* abzuhelfen versuchte. Bei Orm ist dieses ersatzmittel zu noch größerer bedeutung gelangt. Das wichtigste modalverb ist bei ihm *shulenn* (297 fälle von 341 beispielen), das für alle personen verwendet wird. Dadurch erhält die futurische ausdrucksweise etwas deterministisches, entsprechend dem damaligen gefühl, das die zukunft als etwas von höherer macht gefügtes empfand. Die 43 beispiele mit *wilenn* beziehen sich fast alle auf die erste person (s. 93) und lassen die ursprüngliche bedeutung noch kräftig durchschimmern. Ganz vereinzelt steht das beispiel mit *mune*.

Die synthetische form beim futurum findet sich meistens nur dann, wenn die zukunft schon anderweitig, zb. durch eine zeitbestimmung zum ausdruck gekommen ist. Eine wichtige ausnahme dazu bildet aber das präsens von *beon*, das bei Orm häufig in futurischem sinne verwendet wird — 40 von den 79 fällen der analyse beziehen sich auf *beon* — zb. (s. 91) *& ȝho beoþ æfre, & wass, & iss Sæsteorrne inn haliȝ bisne* 2131 ff. Dies ist genau das, was wir nach unserer kenntnis der ae. syntax in einem frühme. text erwarten sollten und stimmt sehr gut zu den ergebnissen der tüchtigen arbeit von K. Jost *Bēon und Wesan* (Anglistische forschungen 26), deren erwähnung wir im Zenkeschen litteraturverzeichnis gerne gesehen hätten.

Der wert der vorliegenden arbeit wird eigentlich erst dann ersichtlich werden, wenn dieselbe erscheinung der synthesis und analysis beim verbum für die verschiedenen anderen zeitabschnitte der englischen sprachgeschichte einer ebenso genauen prüfung unterzogen worden ist, wie es hier geschehen ist, so daß das problem im zusammenhang behandelt werden kann. Die Zenkesche arbeit wird bei anderweitigen untersuchungen über dasselbe thema als vorbild dienen können. Daß sie gründlich und erschöpfend ist — Zenke operiert mit tausenden von belegen! —, braucht wohl nicht erst erwähnt zu werden; denn aus der Göttinger schule kann nur tüchtiges kommen.

St. Gallen. Bernhard Fehr.

Bernhard Fehr, *Zur agglutination in der englischen sprache.* Separatabdruck aus der Festschrift zum XIV. Neuphilologentage Zürich 1910.

Wie uns der verf. selbst sagt, ist er zu seiner arbeit durch Tappolets aufsatz *Zur agglutination in den französischen mundarten* (Festschrift zur Basler phil. vers. 1907) angeregt worden. Erst nach beginn des drucks ist ihm die studie von Scott, *English words which have gained or lost an initial consonant by attraction* (Trans. Am. Phil. Ass. 1892—94), die auf 294 seiten bereits dasselbe thema behandelt hatte, in die hände gekommen. Glücklicherweise hat sich F. dadurch nicht abhalten lassen, seine eigene, in bescheideneren grenzen gehaltene arbeit zu veröffentlichen. Während sich Scotts belege häufig auf die ältere zeit beschränken, war es F. vor allem um die agglutinationen der jetzigen englischen schriftsprache und der lebenden dialekte zu tun. Auch ist es ein verdienst Fs., im gegensatz zu Scott, auch das häufigkeitsprinzip hervorgehoben zu haben.

Die behandelte erscheinung wird s. 304 definiert: »Agglutination ist eine lautveränderung, die darauf beruht, daß zwei wörter durch häufiges zusammentreffen lautlich so eng aneinander geklebt werden, daß der sprechende bei der grammatischen trennung der laute in worte irrtümlicherweise den schnitt nicht mehr an der klebstelle selber, sondern links oder rechts davon macht. Wird links abgetrennt, so entsteht für das zweite, wichtigere wort anlautsvermehrung, wird rechts geschnitten, so entsteht anlautsverminderung.« Beispiele: *(Sain) Tandrew* < *Saint Andrew; an ettle* < *a nettle.* Mit recht weist F. auf die nicht seltene falsche trennung in orts- und flurnamen hin. Eine interessante parallele zu dem engl. *Tandrew* bietet in dieser beziehung der württembergische ortsname *Täferrot,* in welchem der name der hl. Afra enthalten ist.

Was die allgemeinen grundsätze betrifft, die bei der vorliegenden erscheinung in betracht kommen, so sind nach F. die syntaktischen momente der formelhaftigkeit und häufigkeit, die psychologischen momente der analogie und der isoliertheit des wortstammes offenbar die hauptbedingungen für die entstehung der agglutination.

Ludwigsburg (Württ.) Eugen Borst.

P. Fijn van Draat, *Rhythm in English Prose.* (Anglistische forschungen, hrsg. von dr. Johannes Hoops 29.) Heidelberg, Winter. 1910. Pr. M. 3,60.

It is a curious proof of how spell-bound we have been by the classical languages that it is only very lately that we have really commenced to study the living languages as truly living. Even those who have gone before in the study of phonetics, the pioneers of modern philology, have as a rule not ventured to base syntactical researches on the living speech. Dr. Sweet has certainly done much also in this respect in the second volume of his NEG., but even he is sometimes bound by what he calls "General Principles", that is, theoretical considerations of what he takes to be the original form of the sentence, while the actual forms that do not conform with these general principles are considered as "inconsistencies" and "deviations" (see for instance NEG. §§ 1761 foll.).

But in this way we get deduction instead of induction, and we often fail to see why languages should have deviated from the postulated original principles.

The author of the above mentioned book has also tried to find a "general principle", but he does not look for it in the oldest stages of the language, but in the actual speech of to-day. The principle he bases his researches on is Rhythm. That there is a certain striving after rhythmical movement in prose as well as in poetry, is self-evident. The only difference between the two sorts of rhythm, is simply that the latter is much more regular and follows fixed rules that admit of few or no exceptions, while the former is freer and allows of certain deviations and irregularities. "In rhythmical prose the cadence is something occasional, interchanged with periods of non-rhythmical prose; in poetry the cadence is systematically observed and cultivated" (p. 5).

To get rhythmical movement in prose, the speaker has several devices at his disposal: shifting of stress, insertion of empty words (form-words), syncope, use of doublets, and different word-order. In the following chapters of the book the author takes up each of these devices and tries to show that they are all utilized in Modern English to secure rhythmical movement in prose, and he also succeeds in explaining several seeming irregularities, or sins against grammar, that are occasionally met with

in English, e. g. the use of *to* in *Money makes the mare to go,* as well as often after *dare*, and such forms as *bitter cold*, for *bitterly cold;* also the use of the split-infinitive and the order of adverbs seem largely to depend on rhythm. On some other points I think the author's views are open to a little criticism, as I shall now proceed to show.

In Chapter 2 the author tries to show that the prepositions *into, onto, unto,* and *upon* are pronounced with variable stress, vir –́ ×, × –́, and ××, according to the demands of rhythm. Of course there needs no proof that *into, onto, unto* are regularly stressed on the first syllable, nor that *upon* is stressed on the second. As examples of what may be called irregular stress, or no stress, are given:

1. *into, onto, unto* = ×–: I wish you would ride *into* the town. — Please, climb back *onto* your cushion. — In the afternoon they came *unto* a land —

2. *upon* = – ×: If we set our hearts and affections strongly *upon* anything.

3. ××: Those two sciences being cast *into* one. — Do *unto* others as you would be done by. — Why, thou loss *upon* loss.

Now, there is no doubt that if we wish to bring out the rhythm of these sentences very strongly, we may pronounce them in the way indicated above, but I do not think this is the natural way of pronouncing them. In the list of books consulted by the author I miss a very important paper by Professor Jespersen, which I am afraid is very little known, being written in Danish, viz "Den psykologiske Grund til nogle metriske Fænomener" (Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Forhandlinger 1900). In this interesting paper Professor Jespersen shows how it is that the so-called "inversions" in the heroic line and in blank verse do not jar upon the ear, e. g. *Tyrants themselves wept when it was reported.* He shows that it is not enough to distinguish between, stressed and unstressed syllables; we must at least distinguish between four different degrees of stress, which may be designated by numbers, thus:

4 = strong,
3 = half strong
2 = half weak,
1 = weak.

Now, it is evident that the same degree of stress, e. g. 3, will be felt differently according as it is preceded or followed by

a strong or weak syllable. In the line quoted above it is not enough to say that the two first feet *tyrants themselves* are stressed $\acute{-} \times \times \acute{-}$ instead of $\times \acute{-} \times \acute{-}$; what we really hear is 4—2, 1—4, that is, the second syllable of *tyrants* is not felt as unstressed, because it is followed by a still weaker syllable. What we especially expect in blank verse, is a sinking in stress from the second to the third syllable, and as long as this sinking is there, we feel no break in the metre. Therefore we never find two consecutive inversions in the same line; there must be at least one regular foot between them. —

Now, if we apply this to the prepositions in question, I think we shall find that the postulated shifting of stress does not really take place. The preposition *into, onto, unto,* are probably regularly stressed 3—2, i. e. the first syllable is half-strong, the second half-weak. If these words are preceded by a strong syllable (4) and followed by a weak one (1), we get the sequence 4—3—2—1, and the consequence is that the syllable *in* is felt as weak, because it is preceded by a strong syllable, while *-to* is felt as strong because it is followed by a weak one. It is a little different with *upon*. The first syllable of this word is generally weak (1), sometimes perhaps half-weak (2), while the second may vary from strong (4) to half weak (2). In the sentence quoted above: *If we set our hearts strongly upon anything*, the preposition is probably 2—3, and is preceded by the weak syllable. *-ly* (1) and followed by the strong syllable *an-* (4), so that we get the sequence 1—2—3—4, which produces the effect of a strong *up-* and a weak *-on*. In the cases where the author supposes complete stresslessness ($\times\times$), viz. between two strong syllables, we have probably either 2—1 (thrown *into* prison) or 1—2 (thou loss *upon* loss); with this latter collocation compare such compounds as *family-plate*. So also in *to just about reach* we have the same stress as in *to justify all,* i. e. *about* is 1—2.

The necessity of distinguishing between more than two degrees of stress, comes out perhaps still more clearly in the case of *not only*. In § 88, on page 139, the author says of this combination: "Curiously enough, these two words, though presenting two successive stresses, are not commonly separated," and he finds the explanation in "the fact that the emphasis of the negation is only made stronger by the clash of the stresses; and the effect aimed at before all things is emphasis, not rhythm". Now, if

we take such an example as: They gave me *not only* the liberty —, it is not correct, or at least not enough, to say that the words *not only* are stressed ⏊́ ⏊́ ×, as if the two first syllables had the same strength. What we have is really 4—3—2, and as the next word is the definite article, which is quite stressless, we get the sequence 4—3—2—1, which is quite rhythmical in itself, as it may be considered as consisting of two feet 4—3 and 2—1.

There is also another point on which I must partly join issue with the author, viz Chapter 3, where he speaks about Syllabic Consonants. He here tries to prove that the difference between *-əl, -ən* and syllabic *-l, -n* in words like *fatal, people, stolen, fallen* etc. depends on rhythm, so that we have *-əl, -ən* before a strong syllable, but *-l, -n* before a weak one. Thus *-ən* in *her broken faith*, but *-n* in *he had broken his word.* But the author seems to forget that whether we pronounce *broᵘkən* or *broᵘkn* with syllabic *n,* we get the same number of syllables, and that consequently there can be no rhythmic difference between the two. And yet the author is certainly right in maintaining that there is a difference in the pronunciation of such words according as they are followed by a strong or a weak syllable; only the difference is not between *-ən* and syllabic *-n,* but between a full syllable (either *-ən* or *-n* according to the rapidity of speech) and a non-syllabic *-n* that is drawn to the following word. Thus in *her broken faith* we have either *broᵘkən* or *broᵘkn,* but in *broken his word* we have really *broᵘk-niz wəəd.* Before a following consonant as in: *Let it not be forgotten that Harry* — we have *fəgɔtn ðət hæri*, i. e. (×) ⏊́ ×× ⏊́ (×), which is a very common rhythmic sequence in English, in numbers probably 4—1—2—4.

But though I cannot thus agree with the author in every detail of his exposition, I fully appreciate his work, and can only recommend it warmly to every student who wishes to free himself from grammatical prejudices and study English as it actually lives.

Fredriksstad (Norway). Aug. Western.

LITERATURGESCHICHTE.

Bernhard Lott, *Der monolog im englischen drama vor Shakespeare.* Greifswalder dissertation. Greifswald, 1909. 114 ss.

Dr. Lott's dissertation is a valuable contribution towards the

fuller knowledge of the dramatic technique of Elizabethan and pre-Elizabethan times which is doing so much to enlighten our appreciation of Shakespeare and his great contemporaries. The author has examined with minute thoroughness the use of the monologue in the English drama from the mysteries and morality plays to the work of Kyd and Marlowe; and, though this examination has led him to no very new or striking results, his monograph presents clearly the gradual development of an important dramatic element from the naïve crudity of the early mystery plays to the perfected art of the final monologue of Marlowe's *Dr. Faustus.* It enables us to recognize, also, even in the finished art of a Shakespeare vestigial traces of an older and cruder dramatic convention. We can see the utterly undramatic monologue of the earliest plays, often a mere narrative of past events or a description of the actor's position and character frankly addressed to the audience, slowly yielding in frequency to the lyrical expression of feeling, and the really dramatic monologue of reflection and determination.

Dr. Lott has done his work well, even though his presentation of it seems at times needlessly prolix and given to repetition. The serious student of the early drama cannot afford to neglect his volume.

Princeton. Robert K. Root.

Gunther Venzlaff, *Textüberlieferung und Entstehungsgeschichte von Marlowes Doctor Faustus.* Greifswalder Dissertation. Berlin, 1909. 80 ss.

Kurt Rudolf Schröder, *Textverhältnisse und Entstehungsgeschichte von Marlowes Faust.* Berliner Dissertation. Berlin, 1909. 87 ss.

Harm. R. O. de Vries, *Die Überlieferung von Marlowe's Doctor Faustus.* Studien z. engl. Philologie 35. Halle, Niemeyer. 1909. XII + 88 ss. Pr. M. 3.—.

Marlowe's tragedy of *Dr. Faustus* exists, as is well known, in two strikingly divergent forms — the so-called A version represented by the virtually identical quartos of 1604 and 1609, and the B version represented by the quartos of 1616, 1619, 1620, 1624, 1631 and 1663. The second of these versions is longer than the first by more than 500 lines; it contains several episodes not found in A, omits lines contained in A, presents a

slightly different order of scenes, and in passages which are substantially identical in both versions offers widely divergent readings[1]). The very complicated problem as to the relation which these two versions bear to one another and to Marlowe's original draft of the play has long interested students of the early drama[2]). It is a problem of prime importance, since on its solution must rest any critical text of what is, perhaps, Marlowe's greatest masterpiece. Towards its solution there appeared during the year 1909 three independent monographs, at least two of which are of first-rate significance.

Since an appraisal of these three studies and an attempt to harmonize their results necessarily involves much that is conjectural and controversial, it will be well to summarize briefly in advance the facts bearing on the problem which may be regarded as certain and indisputable.

1. The possible period of Marlowe's activity in connection with the Faustus story falls between 1587, the date of the first edition of the German *Faust Book* on the English translation of which his play is based, and 1593, the date of Marlowe's death. The earliest extant edition of the English *Faust Book* is dated 1592; but since it is described on the title page as 'newly imprinted, and in conuenient places imperfect matter amended', we can safely infer the existence of an earlier edition[3]). Marlowe's play may have been written as early as 1588.

2. On May 2, 1594 was entered in the Stationers' Register and later in the same year was published the anonymous comedy, *The Taming of a Shrew*[4]), which contains several passages unmistakably borrowed from Marlowe's *Dr. Faustus*. *The Taming of a Shrew* may have been written as early as 1589; but the evidence for this, based on a supposed allusion in Green's *Menaphon*, is unsatisfactory. (Cf. Venzlaff, p. 51 and Schröder p. 45.)

---

[1]) The two versions can best be compared in the parallel text edition of H. Breymann, Engl. sprach- u. literaturdenkmale des 16., 17. u. 18. jahrhs., Heilbronn, 1889. From this edition I quote in the following pages, and my references are to the line numbers there given.

[2]) Dr. Venzlaff gives a useful summary of early opinion on pp. 13—16 of his monograph.

[3]) Cf. Ward's edition of *Dr. Faustus*, pp. lxxxv—lxxxvii, and Venzlaff, pp. 67—68.

[4]) *The Taming of a Shrew*, ed. Thomas Amyot, Shakespeare Society, 1844, p. vii.

3. On September 30, 1594 Henslowe's *Diary* mentions a performance of *Dr. Faustus*[1]). Between this date and October 1597 the *Diary* mentions twenty-three performances of the play[2]).

4. On January 7, 1601 the play of *Dr. Faustus* was entered on the Stationers' Register. (Ward, p. lxxx.)

5. Henslowe's *Diary* contains the following entry: 'Lent unto the companye, the 22 of novembr 1602, to pay unto Wm. Birde and Samwell Rowley for their adicyones in Doctor Fostes, the some of iiij li'. (Greg, F 108 verso).

6. The first extant edition of the A text bears the date 1604, that of the B text, 1616.

With these facts in mind we may examine the conclusions reached by each of the three recent investigators of the problem, and the methods which each pursues.

Dr. Venzlaff, whose work was published first of the three studies before us, begins with a thorough comparison of A and B with the English *Faust Book*. The significant part of his comparison is that which concerns the scenes common to both versions. This comparison shows that, though the readings given by A are in general nearer in their wording to the language of the *Faust Book* than those of B, in some cases the reverse is true. Since it is unreasonable to suppose that a reviser of the play would institute a minute comparison of the text before him with the *Faust Book* in order to make the wording of the play conform to that of its source, it must be assumed that the readings which are nearest to the language of the *Faust Book* are the more original. If this reasoning be held sound, — and I do not see how it can be seriously impugned, — it will follow that, though A is in general nearer to Marlowe's original, in some passages B presents a more original reading than A.

Towards the same conclusion points the evidence which Dr. Venzlaff adduces from the allusions to *Dr. Faustus* in *The Taming of a Shrew*. Though some of the allusions which he supposes are either doubtful or quite fanciful, there remain at least four instances of undoubted imitation. (Nos. 1, 3, 6 and 7 in his list on pp. 50—51.) In two of these instances the passage in *The Taming of a Shrew* is in its wording much closer to B

---

1) *Henslowe's Diary*, ed. Greg, F 10, 33.

2) There were twenty-five performances in all. Cf. Greg, vol. 2, p. 168.

than to A. One of the allusions is to a line from the scene of Benvolio's revenge, an episode contained only in B. In the passages under discussion. therefore, the reading of B and a scene dealing with Benvolio's revenge must have been in existence before 1594 when *The Taming of a Shrew* was published[1]).

After a rather brief examination of the sequence of scenes and their relation to one another, Dr. Venzlaff concludes further that in the A text one or more scenes are missing, and that the order and arrangement of the scenes is not that of Marlowe's original. His argument for a disarrangement of order I cannot hold convincing; but since the same contention is urged with much greater detail of argument by Dr. de Vries, I shall reserve my reasons for refusing to accept it until later on.

Of the scenes which appear only in B the greater number are dismissed as later additions on the ground that they are but loosely connected with the principal action. Two of B's additions however, — the revenge of Benvolio and the final appearance of the scholars after the death of Faustus, — Dr. Venzlaff is inclined to consider integral parts of the action, and hence presumably in Marlowe's original. But the test which he applies is a dangerous one in the case of a play so episodic in structure as is *Dr. Faustus*, and is moreover, as I shall have occasion to say again later on, too subjective in its character to assure any positive results.

Finally Dr. Venzlaff argues that the additions in B are not those to which Henslowe refers as made in 1602 by Birde and Rowley. The grounds for this belief are, first, that they do not appear in any quarto earlier than that of 1616, fourteen years after the additions of Birde and Rowley were made; secondly, that the sum of four pounds paid for these additions is too heavy a payment for the five hundred odd lines of the additions of B. Moreover, the additions of B show a number of allusions to *Tamburlaine*, which the author thinks more natural in 1589 than in 1602. The additions of Birde and Rowley, he believes, have not been preserved.

Dr. Venzlaff concludes, then, that the additions of B were made in 1588 or 1599, after the second part of *Tamburlaine* and

---

[1]) I shall consider these allusions in *The Taming of a Shrew* more fully in a later portion of this review.

before *The Taming of a Shrew.* This enlarged version of the play was in 1589 purged of numerous passages which might give offence on religious grounds, after which it suffered no further alterations, and is represented by the quarto of 1616. Marlowe's original manuscript, for which Dr. Venzlaff thinks he had himself made some additions and alterations, was used in the performances of 1594—1597, and, with many corruptions of text and with alterations in the order of the scenes, is represented by the quarto of 1604. Neither A nor B, therefore, represents faithfully Marlowe's work, though A is much nearer to it in general content.

The second in order of publication of the three monographs before us, that of Dr. Schröder, offers little of value towards the solution of the textual problems. For establishing Marlowe's authorship of any passage the author depends mainly on three tests: the internal relation of part to part, dependence on the *Faust Book,* and considerations of style. These tests are applied first to A and then to B. A passage found in both texts the author assumes to be by Marlowe. A passage contained in but one of the two is by Marlowe if it is 'durch den zusammenhang unbedingt gefordert' (p. 14). But who shall decide whether a given passage is demanded by the context? How shall a critic who seeks to apply this test avoid the pit-fall of impressionism and caprice? When Dr. Schröder maintains that the appearance of the devils in scene 13a (B 1861—1880) and the final entry of the scholars (B 2059—2077) are indispensable to the action, one is led to ask whether their absence in A would ever have been suspected if that text alone had survived, and whether they do not detract from rather than add to the dramatic effectiveness of the concluding episode. The author's second test, that of dependence on the source is also open to grave objection. Marlowe's play is founded on the English *Faust Book.* The Bruno episode, which Dr. Schröder in common with most critics holds to be an interpolation, shows little dependence on that source, and the same is true of the scenes which because they contain references to Bruno he would also reject. Hence any addition in B which shows 'eine ganz eingehende, womöglich wörtliche benutzung der quelle' (p. 28), is to be considered as by Marlowe. But is it at all surprising that a reviser of the play might know that its source was the *Faust Book,* and that, having undertaken

to make additions to the play, he should turn to Marlowe's source for suggestions? That the reviser received hints from the *Faust Book* for his additions, Dr. Schröder admits (p. 27). Why should he not at times have used its exact language? The third test, that of language and metre, is ideally the most trustworthy; but before it can be applied with any confidence, we must first have a minute and thorough study of the stylistic peculiarities of the entire body of Marlowe's undisputed works, a study so detailed that it will enable us to distinguish Marlowe's writing from that of a conscious imitator. Such a study does not yet exist, and Dr. Schröder's own attempt to establish stylistic criteria is wholly inadequate. He does not, for example, mention so striking a trait of Marlowe's verse as the very frequent use of a trisyllabic or quadrisyllabic word, often a proper name, at the end of the line. Even within the limits of his investigation the author goes curiously astray. The frequent use of learned words in any passage he considers an indication of Marlowe's authorship. Perhaps; though this is a trait which an imitator could easily copy, and one which might be held merely incidental to the theme of *Dr. Faustus.* But it is a strange application of the test when we are asked to accept as evidence for the authenticity of the last appearance of the scholars (B 2059—2077) the presence of such 'learned words' as 'creation', 'doctor', 'scholler', 'Germane schooles', and 'students' (p. 37). Among the 'learned words' in scene 4 of the A text we find listed 'that's fiat' (p. 22). The text, however, reads 'that's flat' (A 440) — a sufficiently popular expression.

By the use of these tests, supplemented by some consideration of the allusions and of the theatrical conditions implied in each version, Dr. Schröder concludes that both A and B contain interpolations, and that consequently neither represents faithfully the original text. The Ralph and Robin scenes, contained in both versions, are dismissed as a later addition on the ground that they are independent of the *Faust Book* (p. 29) and that the persons in them have no necessary connection with the action (p. 32). These scenes were added, Dr. Schröder thinks, during the revival of the play in 1594. The greater number of the scenes peculiar to B are due, he thinks, to Birde and Rowley; but some of the additions and alterations of B, which the allusions in *The Taming of a Shrew* compel us to date earlier than

1594, perhaps earlier than 1589, are due to Marlowe himself. 'Nicht nur A hat manche echte stellen, die sich in B nicht finden, sondern auch B hat viele echte plusstellen' (p. 40). The text relations which such conclusions force one to assume are indeed complicated. One must suppose that soon after its original composition Marlowe revised and added to his work. About 1594 each version, for both must have continued current, received the addition of the Robin and Ralph scenes. Meantime the earlier version lost some original passages. The revised version then underwent further revision and received additions in 1602 at the hands of Birde and Rowley.

Dr. Schröder's study of the text relations follows an unsound method and is faulty and inconsistent in detail. It offers little, if anything, of real validity towards solving the problem. The significant portion of his monograph is the second part which deals with the 'Entstehungsgeschichte', in which a series of very interesting parallels is drawn between *Dr. Faustus* and the English morality plays, and in particular with the *Conflict of Conscience*, Dr. Schröder has performed a real service in relating *Dr. Faustus* — both in the general conception of the story and in its handling — to the earlier dramatic literature of England.

Dr. de Vries, whose monograph deals exclusively with the problem of text relations, depends in his investigation of the subject almost entirely upon the evidence derived from a close critical comparison of the quartos of 1604 and 1616. He rejects as untrustworthy the method of comparison with the *Faust Book*, and makes but little use of stylistic considerations. His first contention is that the order of the scenes in A has been disarranged, and that consequently the quarto of 1604 misrepresents the original in an important particular. Some slight transposition has been suspected by earlier critics; but Dr. de Vries goes much farther than any of his predecessors. The matter is of such vital importance to the problem that we must consider the evidence for such transposition in some detail. Attention is first called to the position of the Chorus which announces Faustus's visit to the Emperor (A 922—938). The Chorus recounts in general terms the course of Faustus's life during, perhaps, several years, and in its closing lines declares that he is now feasting at the Emperor's court: —

> What there he did in triall of his art,
> I leaue vntold, your eyes shall see performd.

Immediately after these lines follow the two scenes in which Robin and Ralph appear, and only at their conclusion does the scene carry us to the court of the Emperor. Dr. de Vries considers this clearly wrong, and insists that the Robin and Ralph scenes are not in their proper place. Plausible as this conjecture sounds, one must be cautious about adopting it. In Shakespeare's *Henry V* the Chorus Prologue to Act II ends with the following lines: —

> The king is set from London; and the scene
> Is now transported, gentles, to Southampton;
> There is the playhouse now, there must you sit:
> And thence to France shall we convey you safe.
> . . . .
> But, till the king come forth, and not till then,
> Unto Southampton do we shift our scene.

The scene which immediately follows these lines is laid in London, a low comedy scene between Nym and Bardolph, Pistol and the Hostess. Only in scene 2 is the scene shifted to Southampton. In *Henry V* the delay is expressly provided for in the final lines of the Chorus; but none the less the Chorus anticipates not only the second scenc of the act, but the fourth also which is laid in France. Is it impossible that Marlowe thought of the Robin and Ralph episode as happening while Faustus was on his grand tour, taking the view 'of rarest things, and royal courts of kings'? Perhaps the statement of Mephistophilis, when he appears to the two clowns, that he is come from Constantinople may lend support to this view; for, according to the *Faust Book*, Faustus and Mephistophilis visited Constantinople in the course of their travels, and this visit falls between the visit to the Pope and the visit to the Emperor. In view of these considerations, it seems to me that right critical procedure compels us to accept the arrangement of the quarto.

Dr. de Vries finds further difficulty in the fact that scenes 8 and 9, the two Robin and Ralph scenes, follow one another immediately. There is no division into acts and scenes in the quarto; but at line 977 (the end of what modern editions call scene 8) there is found the stage direction 'exeunt', followed by 'Enter Robin and Rafe with a siluer Goblet'. Though in B, where the scenes are greatly altered in detail, they are indeed separated, the first appearing just before the visit to the Pope, I do not see why the arrangement of A may not be

correct. They form essentially a single episode. In the first Robin says that he has stolen one of Dr. Faustus's conjuring books, and declares to Ralph that he will do many wonderful 'conjuring works' with it. They leave the stage, and immediately return with the goblet which they have just stolen from the Vintner, the first fruits of their 'conjuring'. It seems more in keeping with the episodic structure of the play that the two scenes should follow immediately, as they do in the A text.

Quite unnecessary is the supposition that Wagner's speech beginning —

I think my master meanes to die shortly (A 1273—1280) —

is misplaced, on the ground that it is not yet late enough in the play for thoughts of death to enter Faustus's mind, particularly as he is about to renew his contract with Mephistophilis. But the scene which these lines introduce is one of deep spiritual conflict, of conflict between despair and desire of death on the one hand (cf. ll. 1320—1324) and the lure of pleasure as represented by Helen on the other. Wagner's speech sets the tone of the whole scene. His master is thinking of death and has made his will; but meantime he is 'carousing and swilling amongst the students'.

Equally unsatisfactory is the author's attempt to dismember the Horse-courser scene. The exact localization of the action during this scene has troubled the critics not a little. At the beginning of the scene Faustus and Mephistophilis are journeying towards Wittenberg, and are passing a 'faire and pleasant greene', when they are met by the Horse-courser. At line 1182 Faustus goes to sleep 'in his chaire'. When the Horse-courser reenters immediately afterwards, Faustus is apparently in a house (cf. l. 1203), and the entrance of Wagner at the end of the scene suggests that he is at home, since Wagner never accompanies him on his travels. Such a scene is, of course, quite impossible on the modern stage; but on the very simple stage of the sixteenth century it offers little difficulty. A quite similar disregard of exact locality is to be found in other plays of the period. In the first act of *Romeo and Juliet*, for example, scenes 4 and 5 of the modern editions constitute but a single scene. Romeo and his friends do not leave the stage; but in 'scene 4' we must imagine them in a street on their way to Capulet's house, while in 'scene 5' they are in his hall. Between the two 'scenes' Romeo and his

friends 'march about the stage'. Dr. de Vries would divide the Horse-courser scene in two at the first exit of the Horse-courser, and would place the latter part of the scene at the end of the Old Man scene, i. e. after line 1392, where he thinks the lines beginning —

What art thou Faustus, but a man condemnd to die —

more appropriate. But the whole of the latter half of the scene cannot be so moved, for its closing lines contain the invitation to visit the Duke of Anholt, an unmistakable link with the scene which follows. Lines 1228—1233, then, must conclude the first section of the scene, and the portion to be removed is lines 1176—1227. Such procedure as this is daring, not to say high-handed.

To account for such a serious disarrangement on the part of the A quartos of what he believes to be Marlowe's original ordering, Dr. de Vries proposes an ingenious theory as to the way in which the play first got into print. It is not due to mere accident, he thinks; since, though out of their proper position, the misplaced passages 'stand in a certain relation to their surroundings'. Nor can the false sequence be explained as due to a play-house copy or to interpolation. Dr. de Vries suggests that in preparation for the performance each actor copied out from dictation his own part, with the stage directions and the cues which immediately concerned him. The printer, having obtained a set of such partial copies, edited them and put them together as best he could on the scanty indications which they contained as to their proper sequence [1]). In this way arose the disarrangement of order in the quartos of the A type. Against this theory there are several weighty objections. In the first place the supposititious partial copies, in the case of the importanat rôles at least, in order to have fulfilled their purpose, must have contained pretty full indications as to the sequence of the scenes. The actor playing Faustus would have needed to know not only his own lines and his cues, but the exact position of his entrances in relation to the play as a whole. In the second place a piratical publisher, for such *ex hypothesi* he must have

[1]) The possibility that individual rôle copies were sometimes used by the piratical publisher to piece out stenographic reports of a play is mentioned by Mönkemeyer, *Prolegomena*, p. 68. He quotes Furnivall's preface to the facsimile of the first quarto of *Hamlet*.

been, would, one supposes, have found it easier to borrow or steal a copy of the whole play than to get from each of the actors separately a copy of his individual rôle. Finally, the copy of each individual rôle would at least have indicated the proper sequence of the speeches within the part. The printer's 'editor, would naturally take as the basis for his work the longest rôle, that of Faustus, and might have been expected to escape any error in the order, as regards one another, of the speeches of that part. But the supposedly misplaced passage in the Horse-courser scene, (ll. 1176—1227), involves speeches of Faustus, and if it is indeed misplaced, the early editor must have violated the order given in the Faustus rôle copy. Dr. de Vries seeks additional confirmation for his theory in the corruptions of the text. Such errors as the consistent substitution of 'Wertenberg' for 'Wittenberg', of 'Duke of Vanholt' for 'Duke of Anholt', the printing of passages of 'run on' verse as prose, and the defective state of the stage directions, he would explain as due to copying from dictation. One may however grant, if the evidence seem to him sufficient, that oral dictation has played its part in the corruption of the text — not at all an improbable hypothesis — without being forced to accept the over-ingenious theory of the rôle copy [1]). Dr. de Vries is so sure that the order of the scenes in A is corrupt that he presents on pages 20—21 a revised order of the whole play, with division into five acts.

In approaching the B text Dr. de Vries first tries to find, as a key to its problems, added passages which because of inherent contradiction cannot be by Marlowe. These he finds near the close of the play — the whole of scene 13a and the beginning of scene 14 (B 1861—1887), containing the second entrance of Lucifer and Belzebub; the entrance of the Good and Evil angels in scene 14 (B 1955—2002) where the exultation of Mephistophilis over the damnation of Faustus, the threatening of the Good Angel who ordinarily seeks to encourage, and the materialistic description of hell, seem in contradiction with the spirit of the play. That these passages are not by Marlowe one's

[1]) Dr. de Vries is guilty of a curious error on p. 19, when he assumes that the words 'come away' spoken by Lucifer just before the entry of the Seven Deadly Sins (A 731) should be followed by the stage direction 'Exeunt', and indicate the conclusion of a scene. The words 'come away' are addressed to the Sins, and mean 'approach'. Cf. New English Dict. s. v. *away*.

general sense of fitness and feeling for the poet's style incline one to admit; but this is not scientific evidence. The author considers the first of these passages not by Marlowe because it contradicts the revised order of scenes which he has himself proposed. In the second he finds the strongest evidence of the work of a reviser in the fact that the hell which Mephistophilis has earlier described in terms of the utmost spirituality (B 304—308, 518—523), is here depicted in terms of fiery pitchforks and molten lead. But, after all, the contradiction is no greater than that which meets us repeatedly in the first two books of *Paradise Lost.* On the basis of these passages Dr. de Vries characterizes the work of the reviser as marked by a moralizing tendency, by a desire for heightened sensationalism, by a tendency to explain what needs no explanation, by inconsistency in detail, and finally by a pronounced fondness for rime. These qualities, or some of them, are present in all but one of the additions of B, and mark them as the work of a reviser or revisers, presumably Birde and Rowley, to whom Dr. de Vries would also assign the revision in B of the scenes which A also presents. The Bruno episode, which seems to him better done than the other additions, is nevertheless marked by un-Marlowesque prolixity, and this he would assign to some unknown reviser whose work Birde and Rowley incorporated with their own. There is no evidence, the author holds, that Marlowe ever made a revision of his original text. The revision of Birde and Rowley rests, he thinks, on a printed edition of the A type, the original from which the quarto of 1604 was printed. He concludes, then, that the quartos of 1604 and 1609 present a text which, apart from a corrupt ordering of the scenes, corresponds in essentials to Marlowe's original.

It now becomes the duty of the reviewer to attempt some judicial appraisement of the results reached by the three monographs before him, and to restate the whole problem as it seems to him to stand in the light of these recent contributions.

There is, it seems to me, no sufficient reason for doubting that, apart from possible corrupt readings, Marlowe is the author of everything contained in the quarto of 1604, including the comic scenes[1]). Against this position Dr. Schröder has not

[1]) When presented on the stage with appropriate ‹business›, these scenes turn out to be highly amusing. They are far from deserving the scorn shown for them by Bullen (*Works of Marlowe,* I. xxvii—xxix).

succeeded in proving his case. Nor do I see adequate grounds for supposing with Dr. Venzlaff and Dr. de Vries that the order of scenes presented in the quarto of 1604 is not original. The play as it stands is by no means lacking in dramatic sequence. The first five scenes follow one another immediately. The second is linked to the first by the mention of Valdes and Cornelius in lines 226—227. The third scene takes place the same evening (cf. ll. 192—193, 240—244). Scene 4, a comic scene in which spirits are raised and in which the clown sells his soul, fills in the interval until the return of Mephistophilis 'at midnight' in scene 5, (cf. ll. 340, 468). Scene 6 of the modern editions is in the quartos of 1604 and 1609 continuous with what precedes, there being no 'exeunt' or 'enter' to mark the beginning of a new scene. Nor is there any break in the sense. Faustus has just received from Mephistophilis a book wherein are contained 'al characters and planets of the heauens'. A glance back at this book would motivate the lines at the beginning of the so-called scene 6: —

When I behold the heauens, then I repent.

Faustus throughout the early part of the 'scene' continues to question Mephistophilis about various learned subjects. There is the same fluctuation between desire and remorse. At line 697 the words of Mephistophilis, 'Remember this', must refer to the bond which Faustus has signed, and which Mephistophilis still has in his possession (cf. l. 569). It is true that in one speech of Faustus, (ll. 636—649), there is indication that some time has elapsed since the signing of the contract; but in view of the liberties which the early drama takes with the time element, this speech cannot counterbalance the evidence of the quartos, reinforced as it is by other internal considerations. Nor does the clumsy attempt of the quartos of the B type to divide scenes 5 and 6 by the insertion of the utterly inappropriate Chorus[1]), later repeated in expanded form at its proper place, prove that such a division originally existed. Scenes 7—10, with the two Choruses which belong with them, serve dramatically to bridge the twenty-four years which must elapse between the signing of the bond and the time of its maturity. They are prevailingly comic, and during them Faustus is light-hearted and reckless, with

[1]) Printed by Breymann in the foot-note on p. 55.

no hint of any remorse of conscience. At the beginning of scene 11 Faustus is approaching his 'latest years'; and, though he continues to play practical jokes and to give other proofs of his necromantic powers, the sting of conscience is reasserting itself. 'Dispaire doth driue distrust vnto his thoughts'. From here till the agony of the final scene the dominant note is one of spiritual despair.

The present writer had the good fortune to assist in supervising a stage production of *Dr. Faustus*, when the play was acted, for the first time in America, by the students of Princeton University in the spring of 1907. The scene at the palace of the Duke of Anholt was cut, and the Chorus which introduces the scene at the Emperor's court was moved to a position just preceding the scene which it announces. With the exception of these changes, and of a few lines sacrificed on the score of the proprieties, the play was presented exactly as it stands in the quartos of the A type. The scenes followed each other without pause on a stage totally devoid of scenery, which approximated to the conditions which are supposed to have existed in the earliest London theatres. The performance was in the highest degree impressive and effective. Dr. de Vries declares (pp. 52—53): 'Lassen wir nämlich den A-text im geiste vor uns über die bühne gehen, dann tritt das unmögliche in der reihenfolge der szenen sogleich lebhaft in unser bewußtsein'. This assertion an actual stage performance fails utterly to confirm.

The quarto of 1604 professes on its title page to give the play 'as it hath bene acted by the Right Honorable the Earle of Nottingham his seruants', that is, by the Lord Admiral's company, who, as we know, acted the play between 1594 and 1597. In the absence of any sound evidence to the contrary, there is no reason for discrediting the statement of the 1604 title page. We are compelled to assume, then, that the quarto of 1604 presents the play, apart from possible printer's errors, as it was acted by the Lord Admiral's men from 1594 to 1597.

On the title page of the 1619 quarto, and in all the quartos which follow, the text there given is described as 'With new additions' (Breymann, pp. xii—xiii). Since the 1619 quarto is but a reprint of that of 1616 (Breymann, p. xviii), the description must apply to it also, though the phrase is not found on its title page. In the absence of evidence to the contrary, there is a

strong presumption that the scenes peculiar to the B quartos, and the extensive revision of scenes found also in A, are not the work of Marlowe; and, since we know that in 1602 the sum of four pounds was paid to Birde and Rowley 'for their adicyones in Doctor Fostes', there is a further presumption that the 'new additions' of the B quartos are identical with these. If this be so, the quarto of 1616 can contribute nothing towards the establishment of Marlowe's text beyond the correction of a few manifest errors in A due to the carelessness of the printer of the 1604 edition, such, for example, as the omission of lines 850—851 which are clearly necessary to the sense. But against this conclusion there are weighty considerations which are ably presented by Dr. Venzlaff. His comparison of A and B with the *Faust Book* and still more the passages imitated from *Dr. Faustus* in *The Taming of a Shrew* indicate that in some passages at least the readings of B are more original than those of A. Particularly significant is one of the imitations found in the anonymous play, which must be considered in some detail. On page 22 of Amyot's edition of *The Taming of a Shrew* (Shakespeare Society, 1844) is found the following dialogue: —

> *Boy.* Come hither sirha boy.
> *San.* Boy, oh disgrace to my person, souns boy
> Of your face, you haue many boies with such
> Pickadeuantes I am sure, souns would you
> Not haue a bloudie nose for this?

In the 1616 quarto of *Dr. Faustus,* lines 343—346, we read:

> *Wag.* Come hither sirra boy.
> *Clown.* Boy? O disgrace to my person: Zounds boy
> in your face, you haue seene many boyes with
> beards I am sure.

The quarto of 1604 reads, lines 356—359:

> *Wag.* Sirra boy, come hither.
> *Clown.* How, boy? swowns boy, I hope you
> haue seene many boyes with such pickadeuaunts
> as I haue. Boy quotha?

The resemblance between these passages cannot be fortuitous. If the author of *The Taming of a Shrew* is the borrower, as all considerations of date make probable, he must have known before 1594, when his play was published, a version of this passage almost identical with that given by B, but a version which contained the word 'pickadeuaunts' found only in A.

It would seem, then, that neither A nor B presents the original reading in this passage. Dr. de Vries would have us believe that the author of *The Taming of a Shrew* imitated freely the passage as it stands in A, and that the reviser responsible for the B text in turn imitated the passage in *A Shrew*. To make this highly improbable procedure more plausible, he conjectures that the reviser in this passage was himself the author of *A Shrew*. It is to this reviser, who took the play in hand before Birde and Rowley, that Dr. de Vries assigns the composition of the Bruno episode (pp. 69—72, anhang I). For this conjecture the only evidence adduced is the fact that the reviser and the author of *A Shrew* both show influences of Marlowe's *Tamburlaine* — surely no uncommon trait in 16th century dramatists — and 'eine gewisse ähnlichkeit inbetreff mythologischer und astronomischer anspielungen'. The conjecture must be dismissed as little less than wild.

The allusions in *The Taming of a Shrew* force us to an even more significant conclusion. On page 42 of the old comedy occurs the line:

And hewd thee smaller then the Libian sandes.

It is hard to believe that this line, in a play which contains other undoubted borrowings from *Dr. Faustus*, is not imitated from a line in the B text (1436): —

Or hew'd this flesh and bones as small as sand.

But this line is found in the scene of Benvolio's revenge, which is peculiar to B. I do not see how one can escape the conclusion that this line, or one similar to it, and hence probably a scene in which the victim of the horn joke seeks revenge on Faustus, was in existence before 1594, eight years before the revision of Birde and Rowley.

It is not, however, necessary to accept Dr. Venzlaff's conclusion that all the additions and alterations of B antedate *The Taming of a Shrew*, and are therefore not those for which Birde and Rowley were paid. It would seem more natural to suppose that before, or during, the performances of 1594—1597 the text of Marlowe's play underwent minor corruptions and suffered the excision of a scene depicting the attempted revenge of the Knight. The alteration and paraphrasing of prose passages such as the 'pickadeuaunt' passage would be especially probable. Some such process of minor alteration would seem to be suggested by the

allusion in A 1183 to Dr. Lopez, the court physician who was executed in 1594 for a supposed attempt on the life of the Queen. It is quite true, as Dr. Logeman has argued (*Faustus-Notes*, pp. 108—109), that Lopez was a prominent figure in London as early as 1569; but the allusion has all the appearance of a popular 'gag', such as would have been appreciated by the audience only after the charge of conspiracy had brought Lopez into full notoriety (cf. Venzlaff, p. 49). The quarto of 1604, then, must be held to rest on an acting version of the play as presented by the Lord Admiral's men between 1594 and 1597, a version which, though representing in content and arrangement Marlowe's play, had undergone minor corruptions in the text and the loss of at least one scene.

When Birde and Rowley undertook their revision in 1602, they used as the basis of their work not the 1594—1597 acting version, but a relatively correct copy of Marlowe's original draft, which had been preserved, we may suppose, among the belongings of the company. That this was not Marlowe's original draft itself is shown by the presence of a few manifestly corrupt readings common to A and B, such as the meaningless 'quod tumeraris' of the Latin incantation (A 259, B 248—9). As to the procedure of the revisers we have one valuable piece of evidence in their treatment of the Chorus which announces Faustus's arrival at Rome. This Chorus, as noticed above, appears twice in the B text — once in shorter form in a quite inappropriate position between scenes 5 and 6, again, with the addition of 14 new lines, in its proper place just before the scene which it announces. It is highly significant that the shorter version coincides word for word with the same Chorus as presented by A [1]), while the longer version not only adds 14 lines, but makes numerous alterations in the lines which are common to both versions. It would look as though the revisers had first copied the Chorus as they found it in the original, without alteration, and had unintelligently or carelessly placed it between scenes 5 and 6 of their new draft [2]). When they came to utilize it again in its

[1]) In each case the Chorus is headed by the stage direction 'enter Wagner solus' — a mistake probably due, as Dyce suggested, to the fact that the same player acted both Wagner and the Chorus. The immediate original both of A and B must have been an acting copy.

[2]) One may notice that in the earlier part of the play the revisers show no tendency to expand, but rather to omit.

proper place, they subjected it to the same process of expansion and revision which characterizes their work in the middle and end of the play. This instance is valuable as tending to show that Birde and Rowley had before them a version of the play which was substantially like the A text, and that the corruptions in the 1604 edition were comparatively slight.

The very scanty evidence in the case, and the weight of probability, seem to me to lead to the following conclusions: 1. that the quarto of 1616 contains the 'additions' of Birde and Rowley, and that the B text, therefore, represents a thorough-going revision and rewriting of the play; 2. that the quarto of 1604 represents, with some typographical errors, the acting version of the play as presented shortly after Marlowe's death, a version which had suffered some losses and corruptions, but which had not been subjected to any extensive revision. If these conclusions are correct, the constitution of a really critical text of Marlowe's *Faustus* is impossible; but an editor of the play should observe the following procedure. Lines which are identical in A and B may be assumed to stand as Marlowe wrote them, unless they contain manifest errors. Lines found only in A must be assumed to be by Marlowe; but there is always the possibility that the phrasing is corrupt. Lines found only in B, unless absolutely necessary to complete the sense of A must be attributed to Birde and Rowley. In the case of lines found both in A and in B but with variant readings, it is impossible to decide, (except in the few cases where the borrowings in *The Taming of a Shrew* or a comparison with the *Faust Book* furnish a hint), which is the original reading; but, since B is a deliberately revised version, the preference should be given to A unless it is mani festly in error.

Princeton, July 18, 1910. Robert K. Root.

Ferdinand Putschi, *Charles Churchill, sein leben und seine werke.* Wiener beiträge zur englischen philologie XXXI. Wien und Leipzig. 1909. 98 ss.

Ob es ein glücklicher gedanke war, den einst so hochgeschätzten und gefürchteten, jetzt aber gänzlich vergessenen satiriker Charles Churchill (1731—1764) ausgraben zu lassen? Wir wollen mit der antwort zuwarten. Bis jetzt hat die literarische

kritik für den glänzenden, aber vorübergehenden erfolg Churchills eine erklärung gesucht in seiner fähigkeit, den trieb nach dem sensationellen bei der masse dadurch zu befriedigen, daß er sich in seinen versen in den heftigsten und rücksichtslosesten ausfällen gegen bekannte zeitgenössische persönlichkeiten erging. In seiner *Rosciad* verhöhnte er die schauspieler der damaligen zeit, in *The Apology* richtete er, wie nach ihm Byron, die pfeile seines spottes gegen die kritiker, in *The Prophecy of Famine* galt seine satire dem einflußreichen minister lord Bute und seinen schottischen günstlingen. Auch in der welt der künstler und schriftsteller war niemand sicher vor seinem geschoss. Hogarth, Smollet, ja sogar der gefürchtete dr. Johnson mußten sich seine hiebe gefallen lassen. Es gab nur einen menschen, dem er unausgesetztes lob spendete. Dies war sein freund, der politiker Wilkes, dessen echo Churchill war. Kein wunder, daß diese persönliche satire, diese fast journalistische ausbeutung der tagesereignisse seinen zeitgenossen interessant erscheinen mußte. Doch seine werke waren nur für den augenblick geboren. — Putschi versucht nun, dieses gefällte urteil umzustoßen und Churchill als einen wahren dichter hinzustellen, der, wäre ihm ein längeres leben beschieden gewesen, noch bedeutendes geleistet hätte. Churchill sei auch deshalb von wichtigkeit für die englische literatur, weil er dichter wie Cowper und Byron beeinflußt habe. Inwiefern er Cowpers lehrmeister gewesen, weist Putschi in seiner arbeit nicht nach. Er begnügt sich damit, auf Benhams vorwort zur Globe Edition der Cowperschen werke und auf Cowpers lobende äußerungen über Churchill in brief und vers hinzuweisen[1]). Wenn ein einfluß vorhanden war, so beschränkte er sich auf eine gewisse freiheit des stiles, die von einer sklavischen befolgung festgelegter regeln nicht wissen will. Churchills spuren in Byrons werken hat Putschi nicht finden können; denn die paar anklänge, die er (s. 31—33) in Byrons *British Bards- and Scotch Reviewers* glaubt heraushören zu können, sind zu dürftig und zu wenig überzeugend. Es wäre gerade interessant gewesen, etwas mehr über diesen einfluß zu erfahren.

---

[1]) Vgl. auch W. Hoffmann, *William Cowpers belesenheit und literarische kritik,* Berliner diss. 1908, eine arbeit, die Putschi nicht benutzt hat. Hier lesen wir s. 20: 'Rosciad' (1761) v. 487 beeinflußt 'Retirement' v. 285/6 (s. VIII 292 anm.), Farewell v. 27. — 'Task' II 206 (Bartlett). — Also kein überwältigender einfluß!

Die vielen proben, die Putschi aus Churchills satiren vorbringt, lassen den leser kalt; nein, sie ermüden ihn durch das ewige schimpfen, sie wirken abstoßend auf ihn durch das unritterliche dreinhauen, dem er hier zuschauen muß; denn wer, wie Churchill bei Hogarth, die gicht und die altersschwäche zum gegenstand seines spottes macht, wer einem armen schauspieler durch rücksichtslose kritik die lust zum spielen verleidet [1]), der ist unritterlich. Churchill hat sich buchstäblich seinen ruhm erschimpft. Wenn wir das erkannt haben, wendet sich da nicht unsere bewunderung dem manne zu, der, selber ein opfer jenes schimpfens, mitten in der bewunderung, die Churchill damals genoß, den jungen dichter durchschaut und seinen wert erkannt hatte, dr. Johnson, der trotz Boswells verteidigungsreden von ihm voraussagte, daß seine dichtung '*had a temporary currency, only from its audacity of abuse, and that it would sink into oblivion*'. ? [2]) Genau das, was eingetreten ist!

Im schlußkapitel, das von Churchills stellung in der englischen literatur handelt, reizt mich Putschis auffassung über Churchills verhältnis zur rückkehr-zur-natur-bewegung zur kritik. Churchill stand dieser bewegung durchaus fern; denn, was diese richtung auszeichnete, war doch nicht nur das streben nach natürlichkeit im stil, sondern in viel höherem Maße die wirkliche rückkehr zur natur als der ersten und letzten quelle dichterischer inspiration. Und auf diesem pfade wandelte Churchill sicherlich nicht, er, der, wie Putschi selber hervorhebt, die natur gar nicht kannte [3]), der sich gerade über diejenigen dichter lustig machte, die, wie Ramsay und Macpherson, schon eine kleine strecke hinter sich hatten auf dem rückweg zur natur. Auf diese zeichen

---

[1]) *Tom Davies*, der dadurch ins elend kam, s. Boswell's Life of Johnson. P. erwähnt dies nicht.

[2]) Auch diese stelle erwähnt Putschi nicht, sondern nur die etwas milderen worte, die ihr folgen.

[3]) Nur ein schlechter beobachter der natur könnte, wenn er von der notwendigkeit der modulation in der verskunst sprechen will, einen vergleich wie den folgenden schreiben: *Still in one key, the nightingale would tease* (s. 34), wie wenn die Nachtigall über viele noten verfügte. Beethoven gibt ihr in seiner 6. symphonie zwei noten, *f* und *g*, die schließlich in einem triller endigen! — Wie unfähig Churchill ist, die sichtbare welt selbständig zu schildern, hat Putschi selber gezeigt, s. 42, wo er Churchills abhängigkeit von Ovid beweist. Ein — nebenbei bemerkt — geschickter griff! Nur beschränkt sich diese nachahmung der alten sicher nicht auf diese eine stelle.

der zeit achtete Churchill nicht. Und doch waren jene zeichen deutlich genug; Thomson und Gray hatten tüchtig vorgearbeitet, das interesse an der sichtbaren welt wieder erweckt, den samen gelegt zu der später erblühenden romantik. Die jungen keime trieben schon kräftig empor, da kam Churchill und lenkte die aufmerksamkeit von der neuen lyrik auf die alte satire ab, die durch Pope aufgekommen war. Churchill mag versuchen, so viel er will, Pope zu desavouieren; er steht in dessen schatten. Seine dichtung wirkte reaktionär. Mit Byron darf er nur insofern, und ganz locker, verbunden werden, als auch dieser der persönlichen satire zeitweise zugetan war. Ein glück war es für die neue strömung, daß Churchill durch den weiten raum der englischen literaturgeschichte nur wie eine eintagsfliege zog, dessen leben und wesen Byron so trefflich charakterisiert hat durch die worte: *The Glory and the Nothing of a name.*

Wenn wir eine rasche orientierung über das einst so gefürchtete 'enfant' terrible Churchill haben wollen, so werden wir mit vergnügen zu dem büchlein von Putschi greifen. Es ist anregend und fließend geschrieben und wirft licht auf ein stück England um die mitte des 18. jahrhunderts.

St. Gallen. Bernhard Fehr.

SCHULGRAMMATIKEN UND ÜBUNGSBÜCHER.

Foelsing-Koch, *Lehrbuch der englischen sprache.* Teil IV. *Schulgrammatik nebst einer synonymik und übungsstücken*, bearbeitet von prof. dr. John Koch. Dritte verbesserte und vermehrte auflage. Hamburg, Henri Grand. 1910.

Von dem bekannten lehrbuche Kochs ist eine neue auflage erschienen, welche gegenüber der vorhergehenden 6 seiten übungsstücke mehr bringt, »die sich teils ergänzend, teils zusammenfassend an die auf den oberklassen meist gelesenen autoren anschließen oder für schüler wissenswerte realien bieten«. Es ist hier kaum nötig, die vorzüge des buches hervorzuheben. Der verfasser hat im laufe der jahre sehr viel zur feststellung des modernen sprachgebrauchs durch eingehende beobachtungen beigetragen. An einzelnen stellen dürfte aber doch eine korrektur oder schärfere fassung angebracht sein. So auf s. 4, wo zu unbestimmt gesagt wird, daß der Engländer »die zunge im ganzen mehr im innern der mundhöhle bewegt«. S. 5 wird behauptet, daß der *e*-laut in wörtern wie *name* geschlossen sei. Der geschlossene *e*-laut in deutschen wörtern wie *see* macht nach meinen erfahrungen den Engländern die größten schwierigkeiten, aus dem einfachen grunde, weil sie diesen laut in ihrer eignen sprache nicht haben. Auch der *o*-laut in wörtern wie *no* ist nicht so geschlossen wie in *sohn* (s. 5, 4). Auf s. 24, E. Die nasalen, heißt es: »Der mund ist durch die lippen *(m)*, die zähne *(n)* oder zunge und

zähne (*ñ*) verschlossen, der tönende luftstrom entweicht jedoch (wenigstens zum teil) durch die nase.« Unter *ñ* versteht der verf. den »stimmhaften nasalen laut, wie *ng* im deutschen *lang'* statt *lange*«. Da bei allen drei lauten die mundhöhle geschlossen ist, so muß der luftstrom ganz, nicht »zum teil«, durch die nase entweichen; ferner wird der verschluß bei *ñ* nicht durch zunge und zähne, sondern durch zunge und gaumensegel hergestellt.

S. 29, anm. 1 und 2 heißt es: »Werden die adjektive *saint, old, young, little, poor, dear, kind, honest* jedoch nicht zur unterscheidung, sondern als stehendes beiwort mit einem namen verbunden, so fehlt der artikel.« Auch hier sollte, wie ich schon bei der besprechung einer andern grammatik hervorhob, die regel Krügers (Gramm. gekürzte fassung, s. 108) angenommen werden, nach der bei *saint* vor namen nie der artikel stehen darf, und bei wörtern wie *old, young* etc. in der umgangssprache der artikel fehlen kann. Was heißt ferner »stehendes« beiwort? Doch nur ein solches, das stets mit dem substantiv verbunden ist. Und das ist in diesem zusammenhange zu viel behauptet. Es wird endlich die regel auf eine bestimmte anzahl von adjektiven beschränkt, und auch das ist nicht zu rechtfertigen. In der anmerkung 2 wird gesagt: »Dasselbe gilt bei ländernamen in verbindungen wie *Old England, Southern England* . . . etc.« Hier sagt Krüger wiederum kurz und richtig: »ländernamen im singular haben, sowohl alleinstehend wie mit eigenschaftswert, vor sich keinen artikel.«

S. 29, 2b, anm. 1. »Vor ausländischen titeln steht der artikel: *The Emperor William, the Czar Peter* . . .« Warum denn hier »ausländisch« oder wie andere »nicht englisch«? Genügt es denn nicht, einfach die titel anzugeben, besonders da jetzt *emperor* ein englischer titel geworden ist? Überhaupt ist es eine wunderbare sache mit den fremden titeln und namen. In einer kleinen abhandlung dieser Zeitschr. 1895, s. 254—259 habe ich gesagt, daß ich in beispielen mit *von*, wie *General von Kamecke, Count von Moltke, Baron von Schrader, Major von Moltke* ua. nie den artikel gefunden, daß man gewöhnlich sagt *The Count de Morphy, The Duc d'Aumale, the Comte d'Haussonville, the Marquis de Pierrepoint* ua., aber doch auch *Baron de Rothschild, Count de Morny, Count de Faucigny* etc. Ferner habe ich belege dafür beigebracht, daß ein und derselbe verfasser in dieser hinsicht inkonsequent ist, daß zb. Crawford, *Dr. Claudius* (Tauchnitz), s. 48 u. 314 sagt: *The Countess Margaret*, dagegen an anderen stellen (s. 71, 81, 108) den artikel wieder wegläßt. Endlich habe ich 16 beispiele aus dem *Graphic* und den *Tit-Bits* für *Emperor, Empress* und *Czar* ohne artikel angeführt.

S. 35, § 9: »Der artikel fehlt vor superlativen, und zwar immer vor *most*, die meisten, und *last* vorig, seltner vor *next*« bedarf gleichfalls wie noch einige andere paragraphen einer schärferen fassung.

Gera (Reuß), Oktober 1910. O. Schulze.

English Syntax. Translated from the *Grammatik der englischen sprache* by dr. F. W. Gesenius. Fourth Edition. Revised by professor Dr. G. P. Thistlethwaite. Halle, Herm. Gesenius. 1909. VI + 194 ss. Preis brosch. M. 2.—, geb. M. 2.40.

Die erste auflage des buches erschien im jahre 1880; daß es den wünschen vieler entsprochen hat, beweist die veröffentlichung der 4. auflage, die in

vieler hinsicht wesentliche verbesserungen erfahren hat. So hat es mich gefreut, im § 16 s. 9 zusätze eingefügt zu sehen, die ich mir zum teil in dem von mir gebrauchten exemplar der ersten auflage eingetragen hatte. Ebenso ist als besserung zu begrüßen, daß in § 83, 1 *it has turned cold* in *it has grown cold* abgeändert ist. Um noch ein beispiel einer besserung anzuführen, erwähne ich, daß in § 30, wo die worte lauteten: The words *couple, brace* paar, *dozen* . . . *and score* stiege (= 20) *do not take the sign of the plural* nach (= 20) die worte *if preceded by a definite or indefinite numeral,* hinzugefügt worden sind (*Two pair of spectacles* in § 26 ist in *two pairs of sp.* abgeändert). Den in § 30 aufgeführten wörtern könnte noch *fathom* faden, klafter zugefügt werden. Dankenswert ist die abänderung der bemerkung über this day week und this day fortnight zu § 47, deren gebrauch sich in der sprache der gebildeten auf die zukunft beschränkt. Die vielen besserungen werden dazu beitragen, dem ansprechenden buche, das sich durch die klarheit und knappe fassung der regeln empfiehlt, neue freunde zu erwerben.

Dortmund, im Juni 1910. C. Th. Lion.

J. Glatzer, *English Compositions, Letters, and Outlines of Compositions.* Halle a. S., Gesenius. 1909.

Wir nehmen an, daß dies buch einen anhalt für den lehrer bilden soll und stehen nicht an, es unter diesem gesichtspunkte für anstalten, an denen Englisch vor dem Französischen bevorzugt wird, als sehr empfehlenswert zu bezeichnen. Der verfasser hat die bei solchen werken drohende gefahr, zu »schön« zu schreiben, glücklich vermieden, denn der ausdruck ist meistens einfach, natürlich und nur da gewählter, wo der gegenstand dies notwendig macht. Die literarischen themata von Shakespeare bis Ruskin, die briefe mit ihren plaudereien über die mannigfaltigsten themata (kunst, theater, sport, sitten, reisen, geschichte, geographie, schul- und familienleben), die Outlines, sind hübsch gewählt und recht geschickt behandelt. Nur in den briefen, die im ganzen besondere anerkennung verdienen, merkt man manchmal die absicht, was sich auch wohl schwer vermeiden läßt. Man merkt dem buch überall an, daß es kein erster versuch, sondern, wie der verfasser selbst angibt, aus dem unterricht erwachsen ist. Der text ist natürlich von mehreren nationalenglischen lehrern sorgsam durchgesehen worden.

Groß-Lichterfelde. Wilmsen.

The English Scholar. Special Edition of *The English Student* for Beginners in the Higher Forms. Lehrbuch zur einführung in die englische sprache, landeskunde und geisteswelt für die oberen klassen höherer lehranstalten unter mitwirkung von prof. dr. Alfred Rohs, herausgegeben von prof.

dr. Emil Hausknecht. Berlin, Wiegandt & Grieben. 1910. 304 ss. Gr. 8°. Vocabulary 116 ss. Preis M. 2.75.

Im *English Scholar* erscheint der im *English Student* der spracherlernung zugrunde gelegte sprachstoff gekürzt, vielfach abgeändert und dem gereifteren geistigen standpunkte der obersekundaner und primaner humanistischer anstalten entsprechend vertieft. Beibehalten ist — wenn auch mit einigen änderungen — die dem *English Student* von anfang an zugrunde liegende rahmenerzählung, die mit ihrem ethischen hintergrund und ihrer, von jeder Salbaderei freien hinführung zur pietät, zur vaterlandsliebe und zur treue in der arbeit in den herzen der deutschen jugend, wie die erfahrung gezeigt hat, auch in denen gereifterer gymnasiasten, einen so begeisterten widerhall gefunden hat. Wesentlich gekürzt sind ferner supplement und Appendix. Die grammatik ist neu bearbeitet, und während das allernötigste daraus in den auf einen geringen umfang beschränkten übungsstücken zur einübung auch an deutschen übersetzungsstücken gelangt, verbleibt ein anderer teil der gelegentlichen hinweisung oder dem eigenen nachlesen des schülers.

Das prinzip der »umformung«, das dem *Engl. Stud.* seit seinem erscheinen (1894) eigen ist, und das sich in mehrfacher hinsicht, besonders auch als ein vorzügliches mittel der immanenten repetition so vortrefflich bewährt hat und seitdem in verschiedene andere lehrbücher übergegangen ist, ist auch im *Engl. Schol.* beibehalten und im sinne der Abeckschen grammatischen und stilistischen satzumwandlungen erweitert und didaktisch ausgebaut worden. Diese und andere variierende übungen dienen nicht bloß der größeren befestigung der grammatischen kenntnisse, sie fördern auch einen tieferen einblick in den englischen satzbau und in die einfachsten mittel der stilistik und bilden so einen festen ausgangspunkt für die freie komposition und den englischen aufsatz. Die zweckmäßigkeit und bedeutung derartiger »freieren übungen« hat neuerdings auch der altmeister der neusprachlichen methodik, Wilhelm Münch, in der 3. aufl. (1910) seiner *Französischen Didaktik* (s. 76—79) des näheren beleuchtet.

Der abschnitt 'English Poetry' ist umgearbeitet und durch eine kurz gehaltene metrik vervollständigt worden. Der neu hinzugekommene abschnitt 'English Prose Writers', in welchem dem 18. und 19. jh. weitester spielraum gewährt und die einwirkungen der englischen und deutschen literatur aufeinander berücksichtigt werden, schließt mit einem die haupttatsachen der englischen literaturgeschichte in knapper übersicht veranschaulichenden rückblick.

Neben literarhistorischen werden auch literarästhetische gesichtspunkte eröffnet und — in bescheidenem maße — auch philologische interessen angebaut.

Ist demnach der *E. Sch.* gleichwie der *E. St.* eine einführung in die englische sprache und landeskunde, so bietet er, über den rahmen des *E. St.* hinausgehend, gleichzeitig noch zwar elementare, aber fest bestimmte grundlagen für die kenntnis der geisteswelt des großen englischen kulturvolks.

Dem aufbau des vokabelschatzes ist auch im *E. Sch.* ein großes gewicht beigelegt. Wie im *E. St.* ist dabei im anschluß an A. Bain *Education as a Science* (1874) festgehalten worden an der scheidung zwischen Permanent Vocabulary und Auxiliary Vocabulary, — ausdrücke, die man neuerdings in »aktiven« und »passiven wortschatz« hat umtaufen wollen. Es hat sich

wiederholt gezeigt, daß schüler, die den *E. St.* durchgearbeitet hatten, mit leichtigkeit imstande waren, sich mit englischen, die anstalt besuchenden schulmännern englisch über den inhalt der von ihnen im klassenunterrichte gelesenen schriftsteller (Seeley, Macaulay) in einer ihrem geistigen standpunkte entsprechenden weise zu unterhalten und sogleich hinterher den gesamtgedankengang derartiger wechselgespräche kurz, bündig und treffend in zusammenhängender rede englisch zu rekapitulieren.

Die aussprachebezeichnung ist, wie jetzt auch im *Engl. Stud.*, gegen die früheren auflagen desselben wesentlich vereinfacht, obwohl die erfahrung gezeigt hat, daß auch mit der früheren transkription in fortbildungskursen für lehrer, in denen doch die lebendige musteraussprache des unterrichtenden lehrers bei der geringen wochenstundenzahl verhältnismäßig zurücktritt, sehr befriedigende ergebnisse auch in bezug auf aussprache erzielt worden sind. Die aussprachebezeichnung gleicht fast ganz der von Schröer in seiner ausgezeichneten bearbeitung des alten Grieb gewählten transkription, einem der besten schulwörterbücher, das wir in Deutschland besitzen. Sie gleicht ferner fast ganz der umschrift in dem *Oxford English Dictionary*. Sie hält sich — bei aufmerksamer beachtung der in der aussprache wie in grammatik und wortschatz in fortwährender evolution befindlichen sprache — frei von allem, was jetzt noch als vulgär, gewöhnlich und gemein angesehen wird; sie sucht überall die vornehme aussprache der umgangssprache der gebildeten darzustellen.

Ich kann die vielfachen änderungen gegenüber dem *E. St.* hier nicht im einzelnen aufführen. Es sind in den meisten fällen verbesserungen. Auf gymnasien, an denen dem englischen unterricht nur von obersekunda an zwei wöchentliche stunden zugewiesen sind, ist der *E. Sch.* entschiedem dem *E. St.* vorzuziehen. Er wird auch noch für unterprima reichlich genügen, auch stofflich vollauf das interesse von unterprimanern befriedigen, die den großen wert englischer kenntnisse für alle lebensverhältnisse begriffen haben. In oberprima läßt sich dann leicht eine zusammenhängende lektüre anschließen.

Das weitverbreitete buch wird sich in der neuen gestalt zu den zahlreichen alten freunden viele neue erwerben. Ein versuch in der schule wird sicherlich glänzend ausfallen. Mit einem solchen hilfsmittel werden lehrer und schüler mit wahrer freude die sprache betreiben, die von den europäischen die auf der erde am weitesten verbreitete ist.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

Materialien für englische vorträge und sprechübungen nebst dispositionsschemen und einer kurzen phraseologie mit synonymik. Für den gebrauch in schulen, wie auch zum selbstunterricht. Von prof. Otto Menges, oberlehrer am kgl. gymn. u. realgymn. zu Kolberg. Halle, Gesenius. 1910. VI + 122 s.

Man merkt es dem buche an, daß es aus dem bedürfnis der praxis hervorgegangen ist. Es enthält eine reiche fülle sehr brauchbaren materials. Der erste teil s. 1—52, *England*, verbreitet sich über London und seine hervorragenden baulichkeiten, die Britische verfassung, parlament, heer und flotte, das wachstum des Britischen weltreichs, sklavenhandel, engl. geschichte, einzelne staatsmänner, Horatio Nelson, verkehrsmittel, clubleben, literatur, das weihnachtsfest, unterrichtswesen und gibt zum schluß 20 themen unter bei-

fügung der dafür zu benutzenden quellen; der zweite teil s. 53—71, *Every-Day Life* gibt wörter und wendungen für das straßenleben usw. und schließt s. 69f. mit einer darstellung von *The Siege of Kolberg in 1807* und s. 70f. mit der gegenüberstellung von *Kolberg as a Watering-Place, in 1908,* deren hinzufügung man dem Kolberger gern verzeiht. Der dritte teil s. 72—87 bietet *Outlines and Sketches of Selected Classic Works;* der vierte teil s. 88—97 *Schemes of Arrangement for Various Kinds of School-Essays (Also for Oral Composition);* der fünfte teil s. 98, 117 *A Short Phraseology.* Ein *Appendix* s. 117—120 enthält *One Hundred Proverbs and Maxims* nebst einer angabe beliebter lieder der Engländer. Literatur-nachweise zur stoff-ergänzung s. 121f. machen den beschluß. Die vorstehende übersicht beweist zur genüge die reichhaltigkeit des gebotenen, in dem ersichtlich ein gut stück fleißiger arbeit steckt. Es läßt sich entschieden für sprechübungen, aufsätze u. dergl. in der schule vortrefflich verwenden. Es fragt sich freilich, ob man den schülern die anschaffung des buches zumuten darf. Wenn man aber anderseits bedenkt, wieviel zeit bei seinem gebrauche erspart werden kann, und daß man für die erlernung der alten sprachen die einführung dickleibiger übungsbücher (für jede klasse ein besonderes) nicht scheut, so wird man schließlich die einführung des buches wohl befürworten können, und ich glaube, daß sie sich jedenfalls lohnen wird.

Dortmund, im Juni 1910. C. Th. Lion.

F. I. Wershoven, *1. Zusammenhängende stücke zum übersetzen ins Englische.* Fünfte auflage. Trier, Jacob Lintz. 1910. *2. Hauptregeln der englischen syntax.* Mit einem anhang: *Synonyma.* 4. verbesserte auflage. Derselbe verlag.

Im vorwort des ersten werkes heißt es: »Das vorliegende übungsbuch bietet zusammenhängende stücke, welche zur einübung der grammatischen regeln geeignet sind, das notwendigste sprachmaterial enthalten, einen belehrenden inhalt haben und nicht durch häufung der schwierigkeiten die lernenden entmutigen. Daß vorzugsweise England und die englische geschichte berücksichtigt sind, daß manche stücke an schriftwerke anknüpfen, welche an unseren höheren anstalten gelesen zu werden pflegen, daß die vokabeln nicht unter den text gestellt sind, bedarf keiner rechtfertigung.«

Die ansichten über derartige bücher werden stets auseinandergehen. Ich selbst vertrete den standpunkt, daß deutsche stücke ganz gut zur festeren aneignung des sprachstoffes und zur einprägung der grammatischen regeln geeignet sind, daß sie aber sich den gelesenen englischen stücken anschließen müssen und nur wörter und redensarten verwenden, die vorher schon dagewesen sind. Die art und weise zum beispiel, wie Hausknecht in seinem *English Student* den inhalt seiner Sketches und Compositions in den deutschen stücken verarbeitet, sagt mir außerordentlich zu, und ich habe immer gefunden, daß auch die schüler mit viel größerer lust an solche arbeit herangehen. Doch wie gesagt, die ansichten sind über diesen punkt verschieden, und wer da glaubt, daß auch selbständige sich nicht an einen bestimmten text anschließende stücke den schülern zuzumuten sind, der wird im vorliegenden buche hinreichenden und recht mannigfaltigen stoff finden.

Zu den beiden ersten abschnitten s. 1—71 sind vokabeln gegeben, bei den stücken des dritten abschnittes s. 72—131 sind die schüler einzig und

allein auf ein größeres wörterbuch angewiesen. Auch zu diesen übungen würde ich in einer neuen auflage vokabeln beifügen, denn ich halte es für ausgeschlossen, daß zb. bei dem stücke auf s. 127: »England im 17. und England im 19. jahrh.« die schüler sich nicht manchmal im ausdruck vergreifen. Das stück ist übrigens eine wörtliche übersetzung der ersten seiten des 3. kapitels aus Macaulays *History of England* und verliert natürlich seinen wert, sobald der übersetzende merkt, woraus es genommen ist. Und die schüler haben manchmal in dieser hinsicht einen wunderbaren spürsinn! In der biographie Shakespeares s. 111 würde ich alles unsichere weglassen. Es heißt dort: »Bald darauf scheint er Stratford, wo seine frau und kinder zurückblieben, verlassen zu haben. Die unmittelbare veranlassung seiner abreise von (?) London wird gewöhnlich folgendermaßen angegeben: Shakespeare war in schlechte gesellschaft geraten und konnte der versuchung nicht widerstehen, in dem parke Sir Thomas Lucy . . . Rehe und Kaninchen zu jagen. Hierfür wurde er gerichtlich verfolgt und bestraft. Um sich zu rächen, machte er eine ballade auf Lucy und heftete sie an das parktor. Dieser erste dichterische versuch verdoppelte (?) seine verfolgung, so daß er seine familie und seine geschäfte verlassen und in London zuflucht suchen mußte.« Es heißt zwar oben nur, »die unmittelbare veranlassung seiner abreise wird gewöhnlich folgendermaßen angegeben,« aber da die ganze geschichte durchaus nicht verbürgt ist, sollte sie gar nicht erwähnt werden.

In den *Hauptregeln der englischen syntax* wird auf 47 seiten ein abriß der englischen syntax mit 57 synonyma-gruppen geboten, der das wichtigste in passender weise zusammenstellt. An einzelnen stellen ist freilich auch hier eine verbesserung des wortlautes vonnöten. So müßte beim imperfectum § 21 in erster linie angegeben werden, daß dieses tempus geradeso wie im deutschen das tempus der erzählung ist. Ferner müßte die folgende fassung geändert werden: »Das imperfect bezeichnet eine in der vergangenheit abgeschlossene (geschichtliche) handlung, die in keiner beziehung zur gegenwart steht; es steht daher besonders (oft statt des deutschen perfekts) in verbindung mit ausdrücken wie *yesterday* . . .« Es kommt hier doch einzig und allein darauf an, ob ein zeitraum der vergangenheit angegeben oder hinzugedacht wird. Die handlung selbst kann wohl zu der gegenwart in irgendeiner beziehung stehen. »Vorige woche brannte der größte teil der stadt nieder, so daß noch heute tausende von menschen obdachlos sind.« Kann man in solchen sätzen nicht von einer beziehung zur gegenwart sprechen? Auf der andern seite ist wieder zu viel behauptet, wenn es § 22 heißt, das perfekt bezeichnet »eine abgeschlossene handlung, deren folgen in der gegenwart fortdauern«. § 37 heißt es noch bedenklicher als in anderen grammatiken: »Wenn das adjektivum nicht zur unterscheidung dient, sondern eine dem wesen innewohnende untrennbare eigenschaft bezeichnet und mit dem substantiv zu einem begriff verschmilzt, so fehlt der artikel. § 12 anm.: »Eine durch äußere umstände, verhängnis, verabredung herbeigeführte notwendigkeit wird durch *I am to* ausgedrückt.« Gehören darunter auch sätze wie *The servant is to take the letter to the post-office*? § 52 3 muß die bemerkung über das geschlecht von *sun* und *moon* genauer gefaßt werden.

Gera (Reuß). O. Schulze.

MISCELLEN.

TWO NOTES ON MARLOWE'S *DOCTOR FAUSTUS.*

I.

In Henslowe's 'Enventary tacken of all the properties for my Lord Admeralles men, the 10 of March 1598' occurs the entry, 'j dragon in fostes'[1]). This entry has attracted the attention of commentators and critics, who have tried to draw from it a clue as to the puzzling relations existing between the two versions of Marlowe's *Dr. Faustus*, as represented respectively in the quartos of 1604 and 1616[2]).

It has been assumed that this stage dragon, which was apparently used during the frequent performances of *Dr. Faustus* by the Lord Admiral's men between Sept. 30, 1594 and October 1597[3]), was in some way connected with the presentation of the Chorus which precedes the scene of Faustus's visit to the Pope. This Chorus, in the shorter version given by the quarto of 1604, declares that the hero — —

> Did mount him self to scale *Olympus* top,
> Being seated in a chariot burning bright,
> Drawne by the strength of yoky dragons neckes. (A 810—812).

Since the greatly expanded version of this Chorus given by the quarto of 1616 makes two further references to the dragon, it has been argued that this expanded version must have been in existence before 1598, when Henslowe's inventory was taken.

---

[1]) *Henslowe's Diary*. ed. Collier, p. 273. Cf. Fleay, *Chronicle History of the London Stage*, p. 114.

[2]) A. W. Ward, *Marlowe's Faustus*, 4th ed., p. 182; H. Logeman, *Faustus-Notes*, pp. 73—74; H. R. O. de Vries, *Die überlieferung von Marlowe's Doctor Faustus*, pp. 45—47.

[3]) *Henslowe's Diary*, ed. Greg, Part I, pp. 19—54.

One of these additional references in the 1616 quarto is as follows: —

> But new exploits do hale him out agen,
> And mounted then vpon a Dragons backe
> That with his wings did part the subtle aire,
> He now is gone to proue *Cosmography*,
> That measures costs, and kingdoms of the earth:
> And as I guesse will first arriue at *Rome*. (B 803—808).

Either at the beginning of the Chorus, it has been assumed, or during the reading of the lines just quoted, Faustus must have mounted the back of the dragon and been carried by some stage mechanism up into the 'subtle aire'.

Against this supposition, it seems to me, there are a number of serious objections. Though the mechanism necessary for such a flight was probably within the resources of the Elizabethan stage[1]), it must be remembered that in none of the early quartos of *Dr. Faustus* is there any trace of a stage direction indicating such a flight; and, though the stage directions in the quartos are far from complete, it is curious that so striking and important a piece of 'business' should be omitted from the directions of both the earlier and the later versions. Moreover, one of the chief functions of a Chorus is to narrate epically parts of the action which the dramatist finds it inconvenient to show to his audience dramatically. Had Marlowe chosen to show this dragon-flight on the stage, he would surely have allowed Faustus himself to give an account of his journeyings, instead of putting the account into the mouth of the Chorus and leaving Faustus to take his flight in silence. In the face of this improbability, the dragon mentioned in Henslowe's inventory can be connected with the Chorus under discussion only on the ground that in no other place in the drama is its use called for. It is the purpose of this note to show that the stage dragon was used in an earlier scene of the play, the scene of Faustus's first incantation.

The long Latin incantation by which Faustus first evokes the presence of Mephistophilis falls clearly into two parts, the first of which concludes with the words, 'propitiamus vos, vt appareat et surgat Mephastophilis'. Upon this follows in the quarto of 1604 the meaningless phrase, 'quod tumeraris', which modern editors

[1]) Cf. Mönkemeyer, *Prolegomena*, pp. 32—33.

have emended into 'quid tu moraris' [1]). Faustus then begins again with the words 'Per Iehouam etc.', at the conclusion of which Mephistophilis appears.

In the quarto of 1616, which in this part of the play differs only in unimportant details from that of 1604, this incantation appears, apart from minor variations of spelling, in exactly the same form — save for the addition of two significant words. From Breymann's text of the play, with the help of his footnotes, I reproduce here the incantation as it stands in the edition of 1616.

Thunder, *Sint mihi Dij Acherontis propitij, valeat numen triplex Iehouae ignei Aerij Aquatani spiritus, saluete: Orientis Princeps Belzebub, inferni ardentis monarcha et demigorgon, propitiamus vos, vt appareat, et surgat Mephostophilis Dragon, quod tumeraris; per Iehouam, gehennan et consecratam aquam, quam nunc spargo; signumque crucis quod nunc facio; et per vota nostra ipse nunc surgat nobis dicatis Mephostophilis.*

The additions are the word 'Thunder' at the beginning, which is printed in Roman type while the rest is in italics, and the word 'Dragon' inserted near the middle. The first of these words is unmistakably a stage direction; and it seems hardly less clear that the second is also a stage direction, which the printer has carelessly incorporated with the body of the incantation and printed in italics. The phrase 'surgat Mephostophilis Dragon' is quite meaningless; nor does the suggested emendation 'Dagon' (cf. Ward's edition, p. 154) help matters much. The word 'Dragon' is, of course, as unmistakably English as is the word 'Thunder'. Moreover, it is the only word of the incantation which is not found also in the quarto of 1604, which omits likewise the stage direction 'Thunder'.

But what does a stage direction, 'Dragon', mean? Its significance becomes clear when one consults the account of Faustus's first conjuration as it is given in Chapter 2 of the English *Faust Book* of 1592, from which I shall quote.

'Then began Doctor Faustus to call for Mephostophiles the Spirite, and to charge him in the name of Beelzebub to appeare there personally without any long stay: then presently the Diuel began so great a rumor in the Wood, as if heauen and earth would haue come together with winde . . . After this

---

1) Bullen remarks (*Works of Marlowe* I, 224): 'We may suppose that Faustus pauses after the first part of the invocation, chides Mephistophilis for his delay, and then proceeds to employ a weightier spell'. For other attempts at emending this phrase, cf. the note in Ward's edition, pp. 154—155.

at the foure corners of the Wood it thundred horribly, with such lightnings as if the whole worlde, to his seeming, had been on fire. Faustus all this while halfe amazed at the Diuels so long tarrying . . . thought to leaue his Circle and depart; wherevpon the Diuel made him such musick of all sortes, as if the Nimphes themselues had beene in place: whereat Faustus was reuiued and stood stoutly in his Circle aspecting his purpose, and began againe to coniure the spirite Mephostophiles in the name of the Prince of Diuels to appeare in his likenesse: where at sodainly ouer his head hanged houering in the ayre a mighty Dragon: then cals Faustus againe after his Diuelish maner.' (Ed. Logeman, Ghent, 1900, pp. 4—5.)

This excerpt does but scant justice to the varied sensationalism of the *Faust Book*; but enough has been quoted to show that Faustus's incantation was not only accompanied by thunder 'at the foure corners of the Wood', but that between two of his attempts to call up Mephistophilis there appeared a 'mighty Dragon' hovering in the air over his head. From among the many supernatural manifestations recorded in the *Faust Book*, — the music as of nymphs, the fiery globe, the 'pleasant beast' in 'the shape of a fiery man', — Marlowe chose, apparently, the thunder and the hovering dragon as best suited to dramatic representation. This hovering dragon of the *Faust Book*, then, explains the stage direction 'Dragon' in the quarto of 1616, and for this scene was used the stage dragon mentioned in Henslowe's inventory.

But does it follow that the text of the 1616 edition was the one used in the performances of 1594—1597? This conclusion seems by no means a necessary one. Since, apart from the two stage directions, the incantation in the quarto of 1604 is identical with that of 1616, it is more natural to suppose that the thunder and the dragon, suggested as they were by the *Faust Book*, were part of the scene as Marlowe originally conceived it, and that the absence of the stage directions in the 1604 edition is an error of the printer [1]).

If Henslowe's property dragon can no longer be invoked to settle the disputed chronology of the two versions, the recognition of its true place in the play at least contributes something towards the understanding of an important passage in Marlowe's greatest tragedy [2]).

---

[1]) They are absent also from the quarto of 1609, but are present in all the quartos of the B type.

[2]) One is tempted to believe that the meaningless words 'quod tumeraris'

II.

When, at the conclusion of the incantation which we have been considering, Mephistophilis appears, Faustus addresses him as follows: —

> I charge thee to returne, and chaunge thy shape,
> Thou art too vgly to attend on me,
> Goe and returne an old Franciscan Frier,
> That holy shape becomes a diuell best. [*Exit diuell.*
> I see theres vertue in my heauenly words,
> Who would not be proficient in this art?
> How pliant is this *Mephastophilis*,
> Full of obedience and humilitie!
> Such is the force of Magicke and my spels:
> No *Faustus*, thou art Coniurer laureate
> That canst commaund great *Mephastophilis*,
> *Quin regis Mephastophilis fratris imagine.* (A 263—274).

The meaning of the last line is far from clear. Professor Ward, in his note on the passage, translates it as follows: 'For indeed thou hast dominion in the image of thy brother Mephistophilis', and adds, 'a blasphemous allusion to the words of Gen. i. 26'. This translation seems to me to be without meaning; and a reference to the passage in Genesis ('Faciamus Hominem ad imaginem et similitudinem nostram: et praesit piscibus maris etc.') shows but little ground for supposing a 'blasphemous allusion'. The line is omitted in the quarto of 1616 and in all the quartos which follow; nor does the *Faust Book* give any hint as to its meaning.

For 'regis' I propose the emendation 'redis'. With this substitution, and construing 'Mephastophilis' as a vocative, Is hould translate: 'Why dost thou not return, Mephistophilis, in the shape of a friar?'. This reading would exactly conform to the words used above:

> Goe and *returne* an old Franciscan *Frier*,
> That holy *shape* becomes a diuell best.

The fact that the line is in Latin suggests that it is a brief incantation like the 'Veni veni Mephistophile' of line 469 [1]). It is

---

which immediately follow in the incantation may be addressed to the dragon which has just appeared above Faustus's head. If so, the ingenious emendation into 'quid tu moraris' must be abandoned. I am not able, however, to suggest any emendation appropriate to the newly discovered context which is very satisfactory. Is it possible that the correct reading is 'quid timearis'? Another bare possibility is 'quo tu me rapis?'.

[1]) In this line a vocative in -e is used, as though the nominative were 'Mephistophilus'. The form 'Mephastophilus' appears several times in scene 5.

immediately followed, as is that, by the entrance of Mephistophilis. If the reading 'regis' is indeed a corruption of 'redis', the error may have been due to the suggestion of the word 'commaund' in the preceding line.

Princeton. Robert K. Root.

PARALLELEN ZU DEN GEOGRAPHISCHEN SCHNITZERN IM *WINTERMÄRCHEN*.

Delphi als insel (Wintermärchen III 1). Vgl. *Historia di Primaleone,* Venetia 1608, p. 20: *isola di Delphos.* Libro terzo p. 79: *isola di Delfo.*

Die seereise nach Böhmen (Wintermärchen III 3). Vgl. *Historia di Primaleone*, p. 142: *E montati sul legno, nelquale erano venuti, se ne ritornarono in Boemia.*

Worcester (Mass). Joseph de Perott.

ON SOME EDITIONS OF GRAY'S POEMS.

I.

Professor Dowden was, I think, the first to point out the fact (Mod. Lang. Rev. ii. 165) that important differences exist between the London (Dodsley) and the Glasgow (Foulis) edition of Gray's *Poems,* 1768. The circumstances attending the publication of the two editions are set forth by Mr. Prideaux in *Notes and Queries,* tenth series, v. 321, April 28, 1906. After describing the two London editions by Dodsley, of 1500 and 750 copies respectively, Mr. Prideaux says: "The contents of the Foulis edition are the same as in the two London editions," etc. This is true only in the sense that the same pieces are printed. So important are the variations (some of which Professor Dowden mentions) that it seems worth while to print the results of a collation of the two volumes.

For an exact description of the London volume (L) see Prideaux. Mr. Henry Frowde's exact reprint of L (1909) is, of course, easily procurable. The Glasgow volume (G) may be described as follows:

Poems | by | Mr. Gray. | Glasgow: | Printed by Robert and Andrew Foulis, | Printers to the University, | M. DCC. LXVIII. | *

Collation: 4to, pp. [iv] + 63 + [1], consisting of p. [1], title-page as above, p. [ii] blank, p. [iii], Advertisement, p. [iv] blank, pp. 1—[57], text, p. [58] blank, p. [59]—63, Notes, p. [64], Contents. Register: 2 leaves; A—H in fours.

The Advertisement reads as follows:

"Some Gentlemen may be surprized to see an edition of Mr. Gray's Poems printed at Glasgow, at the same time that they are printed for Mr. Dodsley at London. For their satisfaction the printers mention what follows.

"The property belongs to the Author, and this edition is by his per-

mission. As an expression of their high esteem and gratitude, they have endeavoured to print it in the best manner.

"Mr. Beattie Professor of Philosophy in the University of Aberdeen, first proposed this undertaking. When he found that it was most agreeable to the printers, he procured Mr. Gray's consent[1]), and transcribed the whole with accuracy. His transcription is followed in this Edition.

"This is the first work in the Roman character which they have printed with so large a type; and they are obliged to Doctor Wilson for preparing so expeditiously, and with so much attention, characters of so beautiful a form."

The following are the variants from L found in G:

I. Ode [on the Spring]. The stanzas are numbered. 8 While, whispering 9 through the clear blue sky, 11 Where-e'er 12 shade, 13 Where-e'er 14 glade; 15 brink, 16 think, 18 the ardor of the croud, 19 How low, how indigent, the proud, 20 How little are the great. 21 Care; 22 repose; 23 through 25 insect-youth 27 noon; 29 show their gayly-gilded trim, 32 man; 35 the busy and the gay 36 through 37 In Fortune's varying colours drest; 39 Age, 41 hear, in accent low, 42 reply; 43 Poor Moralist! and what art thou! 45 joys 47 display;

II. Ode on the Death of a Favourite Cat. The words "Drowned in a Tub of Gold Fishes" are omitted. The stanzas are numbered. No lines are indented. 3 flowers that blow; 6 Gaz'd 10 The coat that 12 She saw, 13 midst 14 Two beauteous forms 15 stream; 16 hue, 17 Through richest purple, to the view, 19 nymph, 20 first, 22 stretch'd, in vain, 24 cat's 25 maid! 27 the gulph between; 28 sate 29 slippery verge her feet beguil'd; 31 flood, 32 every watery 34 stir'd, 35 No cruel Tom, nor Susan 36 A favourite has no friend. 37 beauties, 40 wandering

III. Ode on a Distant Prospect of Eton-College. The quotation from Menander is printed in capitals, with a comma after the first word. The stanzas are numbered. 2 wat'ry 4 shade: 6 Windsor's 11 hills! ah pleasing shade! 12 fields, belov'd in vain! 18 soothe, 21 father Thames, 22 race, 23 green, 24 trace; 25 cleave, 26 arms, 27 enthral? 31 some, on earnest business bent, 32 murmuring labours ply, 34 liberty; 37 descry; 41 Gay Hope is theirs, by Fancy 42 possess'd; 44 sun-shine of the breast. 45 Health 46 Wit, Invention ever new, 47 Chear of Vigour 51 Alas! 54 No care beyond to-day. 55 see, how all around them 56 ministers 58 show them where in ambush stand, 59 prey, the murderous 60 show them 61 passions 64 Shame, that skulks 65 pining Love shall waste their youth; 66 Jealousy, 67 heart; 71 rise; 80 Amidst 81 Years beneath, 82 grisly 84 queen! 90 Age! 91 sufferings 92 groan; 93 tender, 95 fate! 99 No more - - - -

IV. Ode [instead of Hymn] to Adversity. The motto differs: *ΞΥΜΦΕΡΕΙ ΣΩΦΡΟΝΕΙΝ ʽΥΠΟ ΣΤΕΝΟΥ.* AESCHYLUS, IN EUMENID. The stanzas are numbered. 1 power, 2 tamer 3 scourge, and torturing 4 bad affright, afflict the best! 5 chain, 6 proud 7 tyrants 10 child 11 heavenly birth, 12 bade to form her infant-mind. 13 nurse! 15 Sorrow 16 others 19 Joy; 21 disperse; 22 summer-friend, the flattering foe; 23 receiv'd,

[1]) Cf. Gray's *Works*, ed. Gosse, iii. 285.

24 believ'd. 25 Wisdom, in sable garb array'd, 26 rapturous 27 maid, 29 attend; 30 general friend, 32 Pity dropping 33 O gently on thy suppliant's 34 chastening 35 Gorgon-terrors 36 band 37 impious 38 thundering voice, and threatening 41 O Goddess, 43 train be there, 44 heart; 45 generous 46 love, 48 are, to feel, and know myself a man.

V. The Progress of Poesy; a Pindaric Ode. The Advertisement is omitted entirely. 1 Aeolian 6 fragrance, 7 along, 8 Through 12 groves, 17 lord of war 19 lance, 20 sceptred 24 lightnings 30 blue-ey'd 33 meet; 37 Where-e'er she turns, 42 ills 45 song 48 given in vain the heavenly 50 spectres wan, and birds 51 sky; 52 glittering 56 twilight-gloom, 57 shivering natives dull abode. 58 odorous 60 youth repeat, 61 wildly-sweet, 62 feather-cinctur'd chiefs, and dusky loves. 63 where-e'er 65 mind, 67 Egean 69 Meander's 70 labyrinths 71 echoes 72 Anguish! 73 mountain 74 around; 75 Every shade and hallow'd fountain 77 Nine, in Greece's evil hour, 79 Tyrant-Power, 80 Coward-Vice, 82 Albion, 84 darling 86 him the mighty mother 87 awful face: the dauntless child 88 smil'd. 89 take, she said, 91 boy! 92 Horror 94 tears. 95 he, 96 Ecstasy, 97 abyss 99 throne, 100 angels tremble while 101 but, 103 car 104 glory 105 coursers of etherial 108 Bright-ey'd Fancy, hovering o'er, 110 Thoughts that breathe, and words that burn. 112 O Lyre divine, what daring spirit 113 Though 115 bear, 116 Through 118 infant-eyes 120 sun:

VI. The Bard. A Pindaric Ode. The word "Advertisement" is omitted. 3 Though fann'd by Conquest's crimson wing, 4 state! 12 wound, with toilsome march, 13 trance; 14 quivering 21 master's hand, and prophet's 24 awful 26 breathe; 38 eagle 42 died, 45 sit: 54 re-echo 55 through 57 She wolf of France, with unrelenting fangs 58 mate, 60 Heaven. What terrors 61 combin'd, 62 Sorrow's faded form, and Solitude 67 warriour 68 dead. 69 swarm, that in thy noon tide 73 vessel 75 Whirlwinds 76 Repose 82 guest. 85 years of havock urge their destin'd 86 through 87 towers 88 murder 89 consort's faith, his father's 90 usurper's 92 spread; 93 boar, in infant gore, 95 loom, 98 spun.) 102 mourn. 103 yon bright tract, 106 glittering 107 glory! 108 ages, 110 All hail, ye genuine Kings, Britannia's issue, 113 Dames; 115 midst, a form 116 Briton-line; 117 lion-port, 119 air! 124 heav'n 127 severe 130 Horror, tyrant 131 voice, as of the cherub-choir, 135 man, 136 orb 139 with 140 fates 141 sceptred Care; 143 headlong, from the mountain's height, 144 tide,

VII. The Fatal Sisters. Advertisement[1]): 1 thoughts, in concert with a friend, 2 a history of English poetry: 5 stile, . . . antient 10 He *begins a new paragraph.* 11 after he heard,

Preface 4, 7 Sigtryg 10 On Christmas-day *begins a new paragraph.*

The words "and also in Bartholinus", p. 73, are wanting. The stanzas are numbered. 1 lower: 2 prepare) 3 Iron sleet 5 Glittering, 7 soldier's 8 Orkney's woe, and Randver's 9 grow! 10 'Tis of human entrails made. 12 warrior's 13 dip'd 14 along! 16 strong! 17 Mista, black terrific maid, 18 Sangrida, and Hilda, see! 19 waiward 27 friends 30 through th'

---

[1]) Only the more important variants of the Advertisement and the Preface are given.

ensanguin'd field, 31 Gondula, and Geira, 42 Gored with many a gaping wound. 48 immortality! 51 death. 52 cease. The 54 sing; 55 Joy, to the victorious bands, 56 Triumph, 58 tenor 59 through each winding vale, 61 speed! 62 falchion wield, 64 hurry, to the field!

VIII. The Descent of Odin, from the Norse Tongue. The words "an Ode" are wanting. From Bartholinus, 1 men 2 steed 4 Hela's 5 dog of darkness spied; 8 distill'd. 10 fangs 11 pursues with fruitless yell 12 father 13 takes 14 shakes) 18 sat, 22 Runic rhyme, 24 dead: 31 mouldering 33 rain 37 traveller 38 warrior's son. 43 beverage of the bee; 45 gold: 46 Balder bold 47 Balder's head to death is given. 48 sons of heaven. 49 unclose. 53 Odin's child 54 author 55 Hoder's hand the hero's doom, 56 brother 57 close. 61 avenger 62 Hoder's 64 Odin's fierce embrace compress'd, 65 boy shall Rinda 68 beam, 69 Hoder's 70 funeral 71 close. 73 obey; 75 virgins these in 79 rose. 81 traveller art thou. 82 men, I know thee now; 84 maid 85 good, 86 mother of the giant-brood. 88 enquirer 90 Lok 92 antient 93 hurl'd

IX. The Triumphs of Owen. A Fragment. From the Welch. 2 Owen swift, and Owen strong, 3 Rod'rick's 10 came: 11 hiding: 12 side, as 13 shadow, long and gray, 14 way. 15 afar; 16 war 20 dragon-son 21 glittering 22 ruby-crest. 23 thundering 31 eyeballs 32 banners 34 there; 36 Shame

X. Elegy written in a Country Church-Yard. 4 darkness, 7 drony 9 tower 10 moping 11 bower 12 antient, 14 mouldering 18 twittering 22 care; 26 broke: 36 path of glory leads 37 proud, impute to these 38 Memory o'er their tomb no trophies 39 through 44 Flattery 48 ecstacy 53 serene 54 bear; 56 desart 58 tyrant 61 listening 64 history 68 mankind; 69 Truth 70 Shame, 74 stray: 79 deckt, 81 Muse 82 supply; 84 Moralist 85 who, 88 lingering 90 requires: 91 Even 92 Even in our ashes live their wonted fires. 93 who, mindful of th' unhonour'd dead, 95 Contemplation 96 spirit shall enquire thy fate; 97 swain 98 him, at the peep of dawn, 105 beech, 107 noontide 110 Muttering his waiward fancies he would rove; 114 favourite 116 he: 117 next, with dirges due, in sad array, 118 through 119 Approach, and read (for thou caust read) the lay 120 his stone, 121—132 *the epitaph is printed in capitals.* 122 youth, to fortune and to fame unknown: 126 heaven 127 misery all he had, a tear; 128 heaven 131 repose)

The notes, instead of being printed at the foot of the page, are gathered at the end of the volume. The most important variants follow:

Eton College, l. 19. Instead of *System:* philosophy, from Ovid.

L. 81. And Madness laughing, etc.

The Progress of Poesy, l. 1. The word "David's" is wanting. For "are united": are here united. After "described": as well in its quiet majestic progress, enriching every subject, otherwise dry and barren, with all the pomp of diction, and luxuriant harmony of numbers; as in its more rapid, etc.

L. 20. For "incomparable": beautiful.

L. 41. For "to Mankind": us.

The Bard, l. 5. For "rings": links. For "every motion": all its motions.

L. 11. For "of Conway": built there by.

L. 38. For "used": use. For "(as some think)": as many think.

L. 56. For "butchered": murdered.

L. 87. For "to be murthered": to have been secretly murthered.

L. 99. For "Geddington": Gaddington. For "other places": several other places.

L. 109. Before "It was": Accession of the line of Tudor.

The Descent of Odin, l. 4. G reads: *Niflheimr* was the hell of the Gothic nations, and consisted, etc.

L. 90. For "bonds": confinement. For "kindred deities": kindred Gods. G. also reads: see Mallet in his curious introduction to the history, etc.

In connection with the question of the relationship of G to L, the following letter from Beattie to Robert Arbuthnot is of interest; I quote from Beattie's *Letters, The British Prose Writers*, London, John Sharpe, 1820, xxv. i. 47 ff.:

Aberdeen, 25th February, 1768.

. . . The writing out a copy of Mr. Gray's poems for the press has employed me the last fortnight. They are to be printed at Glasgow, by Foulis, with the author's own permission, which I solicited and obtained: and he sent me four folio pages of notes and additions to be inserted in the new edition. The notes are chiefly illustrations of the two Pindaric odes, more copious, indeed, than I should have thought necessary: but, I understand, he is not a little chagrined at the complaints which have been made of their obscurity; and he tells me, that he wrote these notes out of spite. "The Long Story" is left out in this edition, at which I am not well pleased; for, though it has neither head nor tail, beginning nor end, it abounds in humorous description, and the versification is exquisitely fine. Three new poems (never before printed) are inserted; two of which are imitations from the Norwegian, and one is an imitation from the Welsh. He versified them, he says, "because there is a wild spirit in them, which struck him." From the first of the Norwegian pieces he has taken the hint of the *web*, in the ode on the Welsh bards; but the imitation far exceeds the original. The original, in his version, begins in this manner: [quotes The Fatal Sisters, ll. 1—4, 9—16][1]).

The second Norwegian piece, is a dialogue between Odin and a prophetess in her grave, whom, by incantation, he makes to speak. One of the most remarkable passages in it, is the following description of a dog, which far exceeds every thing of the kind I have seen: [quotes The Descent of Odin, ll. 5—12].

I give you these passages, partly to satisfy, and partly to raise, your curiosity. I expect the book will be out in a few weeks, if Foulis be diligent, which it is his interest to be, as there is another edition of the same just now printing by Dodsley. I gave him notice of this, by Mr. Gray's desire, two months ago; but it did not in the least abate his zeal for the undertaking.

This letter at once suggests one or two facts and inferences. First, Beattie's editorial work (save possibly the revision of the press) was done before the appearance of Dodsley's edition; neither text, then, is a copy of the other. Second, G was printed, not from "copy" furnished by Gray, but from a copy written out by Beattie, on which he had spent a fortnight. This fact, together

---

[1]) For *griesly*, l. 9, the quotation has *gristly*.

with the difference in typographical usages between Dodsley's and Foulis's offices, would account for minor differences in spelling (e. g., L thro', G through) and punctuation. But what shall we say of the more important differences? Did Beattie take more than editorial liberties with his text? The most trustworthy evidence, of course, would come from Gray himself; but in the one extant letter relating to the subject[1]) he says nothing about the text. He does say that both the Dodsley editions are "far inferior to that of Glasgow"; but evidently he refers to the typography and binding rather than to the value of the text. From the variants themselves no absolutely inevitable conclusions can be drawn. Let us take, for example, the most striking variants in the Elegy: 7 drony; 36 path of glory leads; 120 his stone. If I mistake not, "drony" is found in all the editions of Dodsley's *Collection of Poems* in which the Elegy occurs (1755, 1758, 1763, 1765, 1775, 1782). In his copy of the 5th edition (1758), Gray changed it to "droning" (cf. W. L. M. in *Notes and Queries*, 1st series, i. 221, February 2, 1850). The 1st and 8th editions of the Elegy (and presumably the intervening editions, though I have not been able to see them) have "droning"; in the 9th and 11th editions (1754, 1759) the word was changed (by the printers, probably after consulting Dodsley's *Collection*) to "drony". This word also occurs in the edition of the Elegy published with Blair's *The Grave* (7th ed., Edinburgh, 1767), and in at least a dozen other editions of this and other books containing the Elegy between 1767 and 1793. "Path" occurs in the 4th edition of Dodsley's *Collection* (1755); but in 1758 it was changed to "paths", and I do not find it again except in Young's editions of 1783 and 1810. The reading "his stone" (l. 120) I have not met with elsewhere. To use one or two other readings as tests: in the Ode on the Death of a Favourite Cat, l. 14, Dodsley's *Collection* (1748) has also "Two beauteous forms"; on the other hand l. 35 read, "Nor cruel Tom nor Harry heard." In 1765, however, Dodsley altered this to: "Nor cruel Tom, nor Susan heard. A fav'rite has no friend." Again, in the editions of 1748, 1755, and 1765, in the Ode (on the Spring), ll. 19, 20, Dodsley reads: "How low, how indigent the proud, How little are the great!" I am inclined to think, then, that Beattie made his transcript from one or more editions of Dodsley's *Collection*, and that he himself made no important alterations in the text. We must not forget, however, that absolutely accurate transcribing and editing are scarcely to be expected from the age in which Beattie lived.

Another question that occurs is, why did Beattie spend two weeks in making a printer's copy of poems several of which, at least, were readily accessible in a printed form that could be cut and pasted? The Elegy had appeared in at least eleven separate editions and at least fifteen times in books and in the periodicals[2]). The Eton Ode had been printed in 1747, 1748, 1753 *(Six Poems)*, 1757 (Strawberry Hill), and 1765. The Hymn to Adversity had appeared in 1753 (Six Poems), 1755, 1762 *(The Parnassium)*, and 1765. The Ode on the Spring and the Ode on the Death of a Favourite Cat had each

---

[1]) To Beattie, from Pembroke Hall, October 31, 1768; *Works*, ed. Gosse, iii. 325 f.

[2]) Cf. Gray's *Works*, ed. Gosse, i. 72, 227, note 1.

appeared three times; The Progress of Poesy and The Bard had appeared only in the edition of 1757. Without further light on the question, we can only assume that Beattie preferred not to cut up a printed copy for Foulis's compositors. His own copy or copies doubtless contained marginal notes and he was unable or (more probably) unwilling to procure others. One marvels, however, at the leisure which this eighteenth century poet-editor seems to have had.

II.

In *Notes and Queries*, 10th series, v. 322f., April 28, 1906, Mr. Prideaux has also described the Dublin edition of 1768. The Latin translation there printed, beginning

Audin' ut occiduæ signum campana diei,

was not by the Rev. W. Hildyard[1]), as Mr. Prideaux states, but by Christopher Anstey and William Hayward Roberts, and first appeared anonymously in 1762. Of the parodies in the volume Mr. Prideaux says, with justice, "This collection of parodies must have been distasteful to the sensitive mind of Gray." That they were distasteful to others would seem to be indicated by the fact that they were ostensibly discarded from the second Dublin edition, of 1775, though they really appear there along with other matter. This edition is a curiosity and deserves description. The copy in the British Museum is described as follows:

Poems | by | Mr. Gray. | [Vignette on copper.] Dublin: | Printed by William Sleator, at No. 51, | In Castle-street. | 1775.

Collation: 12mo, pp. 185 + [6] + (180—211) + [4] + (192—211) + [1]. Pp. [1, 2] wanting. P. [3], title-page, as above. P. [4] blank. P. [5], Contents [of pp. 1—176]. P. [6] blank. P. [7], Advertisement. P. [8] blank. Pp. [9]--151, text of poems as in the 1st edition. P. [152] blank. Pp. [153]—166, Elegia scritta in cimiterio di campagna, trans. by Abbate Crocchi of Sienna. Pp [167]—176, Ode Performed at the Installation of His Grace Augustus Henry Fitzroy, Duke of Grafton. Pp [177]—183, Ode on the Pleasure arising from Vicissitude. Pp. [184]—185, Ode on the Death of Hoel. P. [186] Sonnet on the Death of Mr. Richard West. P. [187], Epitaph on Mrs. Clarke. P. [188], Epitaph on Sir William Williams. Pp. [177*][2])—211*, Ode on Ranelagh, An Evening Contemplation, etc., and The Bard, a Burlesque Ode, as in the 1st ed. (pp. [153]—187), except that whereas in the 1st ed. the sheets are signed H, I, they are now signed I, K. Pp. [189], Elegia inglese | del signor | Tommaso Gray, | sopra un cimitero | di campagna | trasportata | in versi latini, | e | volgari. | [Vignette.] | In Eblana CIƆIƆCCLXXVI. | Presso G. Sleator. | [L]. Pp. 190—211, the Elegy in English, in Latin (by Giovanni Costa), and in Italian (by Giuseppe Gennari). P. [212], Index, which is simply the Contents of p. [5], plus the titles of

---

[1]) This William Hildyard had not then been born. He proceeded A. B. at Trinity College, Cambridge, in 1817, and A. M. in 1820, and became a Fellow of Trinity Hall. His translation, which begins, Audin' ut occiduæ sonitum campana diei, was published in John Martin's polyglot edition of 1839, London, Van Voorst.

[2]) I use the stars for convenience; they do not occur in the book itself.

poems on pp. [177]—211, and ignores pp. [177*]—211*. Frontispiece and tail-pieces. Register: 4 leaves; B—H in twelves; I, six leaves; [I], twelve leaves; [K], six leaves; [L], twelve leaves.

In other words, there were prepared two sets of pages 177—211: (a) the parodies which had appeared in the edition of 1768 on pp. 153—187; (b) five short poems by Gray, and the Elegy in English, Italian, and Latin. Then both sets were bound up together, with (a) inserted between pages 188 and 189 of (b). This volume is certainly a "freak" in book-making.

III.

It will be remembered that the first pirated edition of the Elegy was in *The Magazine of Magazines* for February, 1751 (ii. 160—161). It was the editors of this magazine who, by requesting Gray to sanction the publication of the Elegy in their periodical, induced him to have it printed by Dodsley[1]). In view of these two facts a certain special interest attaches to this edition; and I have thought it worth while to collate it with the poem as given in L, since L in its reprinted form is more accessible than the first edition of the Elegy (1751) or of Bentley's *Six Designs* (1753). The following are the variants it presents:

1 tolls, 2 winds 3 homewards 4 darkness, 5 glimm'ring landskip 6 holds; 8 Or drowzy . . . folds: 9 Ivy mantled tow'r, 10 moping Owl 13 Elms . . . Yew-tree's 14 mold'ring 16 forefather's 17 incense breathing morn, 18 twittring 19 Cock's shrill clarion, and the ecchoing horn 22 housewife . . . care, 24 envy'd 26 harrow . . . globe 27 a-field! 29 ambition 30 obscure, 31 grandeur . . . smile 35 hour; 37 Forgive the proud! the involuntary fault, 38 If memory to these no trophies 39 isle, 40 anthems wells [misprint] 41 story'd urn, . . . bust, 43 honour's 44 flatt'ry . . . death? 45 laid, 46 fire: 47 Hands . . . reins of empire 48 extacy 49 knowledge 50 time, 51 penury 53 serene 54 bear, 55 flow'r 56 wastes . . . desart 57 village Hambden, 58 field withstood, 64 dest'ny in 65 forbad, nor 66 virtues but . . . confin'd, 67 thro' 68 Or shut . . . mankind; 70 shame; 71 luxury and pride 72 muse's 74 stray 75 life, 79 uncouth rhymes, . . . culture deckt, 81 years . . . muse 82 supply. 85 forgetfulness 91 nature 92 And in our ashes glow . . . fires. 93 dead, 94 relate, 95 chance 96 spirit . . . fate; 97 swain 98 have I seen 99 step 102 wreaths . . . high 103 noon-tide 105 frowning as in scorn, 106 fancies, wou'd he rove; 107 drooping woful wan, 110 heath, 111 came, not yet 112 was he, 113 due, in sad array, 114 come; 115 lay 117 earth. 118 fortune, and to fame 119 science 120 melancholy 122 send, 123 mis'ry (all he had) 124 heav'n . . . ask'd) 125 further . . . disclose 127 (Where . . . repose) 128 Father,

IV.

In 1797 the firm of Ph. Le Boussonnier & Co., No. 122, Wardour St., London, printed an edition of Gray's *Poetical Works* in 12mo with a French prose translation by Mr. D. B. The translator is identified by Walckenaer (in

---

[1]) Cf. *Works*, ed. Gosse, ii. 210f.

Biographie universelle, Paris, 1857, xvii. 405) as M. Dubois, curé d' Angers; I do not know what were his grounds [1]).

In a preface of eight pages D. B. justifies his use of elevated prose for such a translation. He would have preferred to "rendre en beaux vers françois la belle poésie de Gray, plutôt que de la traduire en prose; mais on sait que les vers ne souffrent point de médiocrité." He also justifies an exact translation; he would remove the negative from Horace's injunction, "Nec verbum verbo curabis reddere, fidus Interpres."

In the following year (An VI) Lemierre published in Paris (at No. 12, Rue Jacob) *Poésies de Gray, traduites en français, le texte vis-a-vis la traduction, avec des notes et des éclaircissemens également en français et en anglais* [2]), in 8vo. Following the title is this quotation from Quintilian: "Multum ille et veræ gloriæ, quamvis uno libro, meruit." The Avertissement includes the following passages:

"Cette Traduction complète des Poésies de Gray a été entreprise autant pour faciliter l'intelligence de la langue Anglaise, que pour faire connoître en France un digne rival d' Ossian, de Dryden et de Milton . . .

"Cette traduction présentoit de grandes difficultés; puisse le succès répondre aux efforts qu'on a faits pour les surmonter!"

The book looked like a new translation. From the name "Lemierre, éditeur et libraire" on the title-page it has been on plausible grounds attributed to Auguste Jacques Lemierre d' Argy [3]) (1762—1815), the bohemian bookseller, interpreter, and translator, whom drunkenness caused to end his wretched existence under an assumed name in a charity hospital. But whatever may have been Lemierre d'Argy's connection with this volume, there is no evidence, so far as I know, that he claimed to be the translator. He may, or may not, have translated the Fragment of a Poem on Education and Government, A Long Story, the Epitaph on Mrs. Gray, and the Epitaph on Sir William Williams; but he certainly did not translate the other thirteen poems. For this edition is nothing but a reprint of D. B.'s edition, with some slight changes in the biography and with the addition of the four poems mentioned above. D. B.'s Preface has been replaced by the Avertissement, of four short paragraphs, and his verse renderings of the Sonnet on West and the Epitaph in the Elegy have been replaced by prose translations. As for the rest, it is a shameless theft.

---

[1]) D. B. certainly cannot be connected with P. Guedon de Berchère, teacher of French at Croydon, Surrey, who in 1788 published at Croydon, at his own expense, a French verse translation of the Elegy along with a reprint of the Cambridge man's Latin translation that had appeared in London in 1776.

[2]) Printed at the Imprimerie de Migneret, Rue Jacob, No. 1186.

[3]) So Barbier-Desessarts, *Nouvelle bibliothèque d'un homme de goût,* 2d ed., 1808; the *Biographie universelle des contemporains,* Paris, 1823, xi. 324, and 1834, iii. 253; Brunet, *Manuel du libraire* ii. 1718; A. Beuchot in *Biographie universelle,* Paris, 1857, xxiv. 87; Le J. in *Nouvelle biographie générale,* Paris, 1857, xxi. 759; and the British Museum *Catalogue.* Several works, however, were falsely attributed to him; cf. E. de Manne, *Nouvelle biographie générale,* 1859, xxx. 608 f.

On the whole it seems to me very doubtful if Lemierre d'Argy deserves any place whatever in the long and honorable roll of French translators of Gray.

As bearing on the question of the life of a translation, it is interesting to note that exactly a century after the appearance of D. B.'s volume, his translation of the Elegy was republished by Boyveau & Chevillet (Paris, 1897) in an octavo pamphlet of nine pages.

Muenchen. Clark S. Northup.

DIE ETYMOLOGIE VON NE. *BOAST*.

Murray weist im NED. s. v. *boast* sb. auf die schwierigkeiten hin, die die lautentwicklung dieses noch unerklärten wortes bereitet. Skeat zieht das ae. **bōian* (Sievers, ags. gramm.[3] § 414 anm. 5 a) zur erklärung heran (Concise Etym. Dict. 1901, s. v.). Björkman weist auf das auffallend ähnliche norw. *bausta* hin, ohne daß es ihm jedoch gelungen ist, die lautentwicklung ins reine zu bringen (Scand. Loan-words in ME., p. 75). Seine bedenken lassen sich jedoch beseitigen. Es ist bekannt, daß an. *au* im me. häufig als geschlossenes *ǭ* erscheint (cf. zb. Kluge, P. Grdr. I[2] p. 940 absatz 2). Ein me. **bōst* könnte nun allerdings nach den gewöhnlichen regeln nicht ne. *[boust]* ergeben, wie Björkman zutreffend ausführt: das ne. [ou] setzt eben ein me. offenes *ǭ* voraus. Nun würde aber unter gewöhnlichen umständen ein me. **bōst* heute im süden mit *oo [ū]*, im norden mit *ui [ǣ, ȳ, ī]* gesprochen werden. Es ist aber bekannt, daß vor *st* kürzung des vokals eintreten konnte (Morsbach, me. gramm. § 62). Dementsprechend haben wir in den dialekten zb. *gast* 'fright' ae. *gǣstan* mit sehr früher kürzung, *dust, trust,* — daneben *dist, trist,* worin das *i* die regelrechte kürzung von *ū* in den schott. dialekten darstellt (cf. meine abhandlung: A Phonology of the North-Eastern Scotch Dialect, Bonn 1909 [ne. Sc.] § 144). Es kann also angenommen werden, daß sich ein me. **bŏst* entwickelt habe. Nach dieser periode der kürzungen, — oder noch während diese andauerte — zeigte sich jedoch die tendenz im norden (denn *boast* ist sicherlich nordenglischen ursprungs), vokale vor *st* zu dehnen. Ob dieses damit zusammenhängt, daß *st* eine offene silbe konstituieren kann (Morsbach l. c. § 59 anm. 1) oder ob es wie die dehnung im südengl. *frost [frɔ̄st], lost [lɔ̄st]* etc. (Rippmann, Sounds of Spoken English, London 1906, p. 64 sq.) zu erklären ist, soll dahingestellt bleiben. Als belege für die erfolgte dehnung will ich mich mit einigen beispielen begnügen:

[rīəsti] für me. *resti* Kendal § 139; hier ist *[īə]* die regelrechte entsprechung von me. *ę̄*, ib. §§ 136, 7; im ne. Sc. findet sich *reest [rīst]* für *rest;* ebendort lassen sich belegen *[gūstī]* 'passionate', zum skand. *gustr* gehörend, NED. s. v. *gust* sb.[1], *[nēstī]* 'nasty', *[fēst]* 'fast'; vgl. auch Skeat, Principles I § 466, der auf *yeast,* me. *yeest,* ae. *gist* hinweist; ebenso Koeppel Archiv 104, 59. 284.

Die entwicklung eines gekürzten **bŏst* zu **bǭst* ist also keineswegs unmöglich. Das lange offene *ǭ* hat sich regelrecht im norden zu heutigem *[ō]*, im süden weiter zu *[ou]* entwickelt. Sehr lehrreich ist es, noch kurz die geschichte eines anderen wortes zu verfolgen, da dessen lautliche entwicklung ein erwünschtes gegenstück zu der von *boast* bildet. Im nordengl. begegnen wir dem worte *hoast [hōst]* 'to cough'; es geht auf skand. *hōsta* zurück — ae. *hwōstan* würde **[hūst]* ergeben (cf. Mansion, Arch. 120. 158; ne. Sc. § 135). Die seltene nebenform *huist* erklärt sich aus ungekürztem me. *hōst(e).* Wenn gekürzt ergab *hōst(e)* ein me. *hŏst,* dessen vokal seinerseits wiederum dehnung vor *st* erfuhr. Das ergebnis war me. *hǭst,* dem heute *[hōst]* regelrecht entspricht: im norden kann eben heutiges *[ō]* in den dialekten nur auf im me. gedehntes *ŏ* zurückgehen, sofern nicht ein lehnwort aus dem süden mit ae. *ā* vorliegt.

Und nun zum schlusse sei mir eine etymologische spielerei gestattet: auch aus einem ae. **bōian* (supra) ließe sich ein me. *bōst (> bŏst > bǭst)* herleiten. Aus me. **bōe* (Morsbach, l. c. § 6 B 4; § 7 B 4) konnte ein nomen agentis **bōster* gebildet werden; bildungen auf *-ster* sind ja im norden besonders häufig (cf. Koch, Histor. gramm² III §§ 48, 49)[1]). Durchaus parallel zu **bōster* steht me. **dōster,* das sich im ne. Sc. heute als *deester* 'doer' findet, mit der jenem dialekt eigentümlichen entwicklung von me. *ō* zu *ī* (cf. ne. Sc. § 131). Durch "back-formation" erhielt man aus **bōster* ein *bōst,* weil man das *-er* als endung des nomen agentis ansah. (Cf. meine ableitung von *browst* aus *browster,* Angl. Bbl. 19, 383).

---

[1]) Ganz neu scheint zu sein *bandster,* das von Andrew Lang in seinem werke *History of Scotland from the Roman Occupation* (Edinburgh u. London 1903) I p. 340 gebraucht wird. Vielleicht haben wir hier eine "nonce-formation" vor uns, denn in der bedeutung "member of a band" — wie bei Lang — ist es im NED. nicht verzeichnet.

Die wahl zwischen den beiden ableitungen sei den fachgenossen überlassen. Ob die zweite wohl ernstlich in frage kommen kann?

Nottingham. Heinrich Mutschmann.

SUUM CUIQUE.

In dem nekrologe auf Breymann erwähnt professor Koeppel oben s. 462 eine angebliche äußerung Konrad Hofmanns, »daß man mit der phonetik keinen hund hinter dem ofen hervorlocken könne«. Dieser ausspruch rührt — wie Breymann selbst wohl bekannt war — von mir her, ist ein scherz aus dem jahre 1873 oder 1874 und hat nie eine wissenschaftliche wertung der phonetik darstellen sollen.

München, 9. Dezember 1910. Ernst Kuhn.

ZU "SUUM CUIQUE".

Die richtigkeit der mitteilung professor Kuhns ist selbstverständlich außer jedem zweifel. Vermuten läßt sich, daß Konrad Hofmann, dessen ebenso interessante wie eigenartige vorlesungen einen ausgeprägt kolloquialen charakter hatten, die betreffende äußerung gelegentlich zitiert hat und deshalb in den verdacht der autorschaft kam — was umso leichter geschehen konnte, weil damals in der Münchener studentenschaft die ansicht verbreitet war, daß er der neuen richtung nicht gewogen sei.

Straßburg, 16. Dezember 1910. E. Koeppel.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Auf die neugegründete professur für englische philologie an der kolonialakademie zu Hamburg wurde professor dr. Wilhelm Dibelius von der Posener akademie berufen.

Dr. Hans Weyhe habilitierte sich an der universität Leipzig für englische philologie.

In Cambridge wurde der erste lehrstuhl für engl. literatur gegründet. Er führt den namen "King Edward VII. Professorship of English Literature". Die nötige summe von £ 20 000 wurde von Sir Harold Harmsworth, Bart., gestiftet. Der professor soll über literatur von Chaucer an lesen; und zwar soll er den gegenstand "on literary and critical rather than on philosophical and linguistic lines" behandeln.

CONTRIBUTIONS TO ANGLO-SAXON LEXICOGRAPHY. VIII[1]).

æfterhyrigean seems to belong to the Anglian stock. Bosworth-Toller has an example from Bede and in the supplement one from the *Dialogues of Gregory*. The translation of Alcuin's *De Virtutibus et Vitiis Liber*, edited by B. Assmann in Anglia 11, which also contains the Anglian verb *lēorian (v. þurhleōrian)*, furnishes us with another example. þa mænn, þonne heo fæsteđ *and* eac ođer yfel dođ, heo *æfterhyriȝeđ* deoflen, p. 391. *Onhyrion* appears to be the more common word both in the Saxon and the Anglian dialects.

cierrung 'conversion'. Only in Sweet. þæt his swiđe unhalwendlic ȝe-þoht, þæt wa ymb þa merȝenlican *cyrrinȝe* þænce ⁊ þa andweardan aȝimeleasiȝe. *Altenglische predigtquellen II*, Be ȝecyrrednysse. Archiv 122, 257. In *De Conversione ad Dominum* in Alcuin's De Virtutibus et Vitiis Liber (Anglia 11, 387) this sentence runs: þæt is swyđe unhalwendlic ȝeþoht, þæt hwa emb þa morȝenlice *cerrinȝe* þænce *and* þa anweardan forȝemeleasiȝe.

fōn tō. Under this verb Sweet gives: "*W(est Saxon). w.* tō, on *a:* ∾ tō wīfe, ∾ tō hǣþeniscum þēawum, . . , ∾ tō rīce come to the throne, ∾ tō þǣm lande succeed to the estate; ∾ tō þǣm norþdǣle begin to describe the North (of Europe)." It will be worth our while to investigate whether this idiomatic use of *fōn* with *tō* is really limited to the West-Saxon dialect. I subjoin three idiomatic phrases, hitherto not recorded, from a text which shows in its vocabulary decided traces of an Anglian origin. Guthlac 108, 35—37 (Gonser's edition, Heidelberg 1909): and he gesomnode miccle scóle and

[1]) Cp. Engl. Stud. 26, 125; 32, 153; 33, 176; 35, 329; 37, 188; 38, 344; 40, 321.

wered his geþoftena and hys efenhæfdlingas, and him sylf *to wæpnum feng*. ibid. 111, 80—1: and syþþan he *to sceare and to þam munuclife feng*. (Cp. *Chronicle* 757: Hér Eadberht Norþhymbra cining *féng tó scære*.) *ibid.* 148, 45: and he eft *to his hælo feng* and ham ferde. *Dial. Gregorii* 191, 22—3: æfter me Constantie *fehð to* min horsþegn, ⁊ æfter him Iobinus, se wæs min wæscestre.

foreclipian, a literal translation of the Latin *proclamare*. *The Old English Glosses of the Te Deum*, Archiv 122, 265: þe cherubin ⁊ seraphin unablinnendre stæfne *foreclipiaþ*. "tibi cherubim et seraphim incessabili voce proclamant." The three other MSS. have *clypiað, clypeð, clypað*.

forsweotole 'very clearly'. Not in the Dictionaries. "*Blooms*" *von König Ælfred*, Engl. Stud. 18, 333 l. 10, 11: þonne þæt mod ymbe hwæt tweonode oðþe hit hwæs wilnode to witanne þæs þe hit ær *for sweotole* ongytan ne meahte.

forþancful 'very thankful'. ibid. 336, 46 f.: dò me gesceawisne. and rihtwìsne. and *fore þancfulne* and fulfremdne.

gecwedfæsten 'appointed fast'. In Sweet. Ic ondette eac þæt ic mine tíd songas nihtes ge dæges mid *ealle* an forlet ⁊ æfæstenu ⁊ *gecwed fæstenu* ⁊ minra dædagewitena lár fæstenu Ic oft ágælde. Logeman, *Anglo-Saxonica Minora*, Anglia 11, 99.

gefǣttian is a rare word quoted in Bosworth-Toller from Ps. Vos. and from Rushw. 1. Another example occurs in the translation of Alcuin's *De Virtutibus et Vitiis Liber*, Anglia 11, 390. Seo forhæfednysse heo ʒehlænseð þone lichame, ac heo *ʒefætteð* þa heorte. The Past Participle *gefǣttod* occurs twice in the Lambeth Psalter, v. Lindelöf's edition p. 275 b. By the side of *ʒefættian*, *afǣttian* and *gefǣtnian* occur in the Lambeth PS. In the translation of Alcuin *gefǣttian* = to fatten. In Rushw. 1 it renders *incrassare;* Lind. has *picce, hefig* (Matthew 13, 15). In the Lambeth PS. it renders *impinguare, incrassare*.

gehlǣnsian 'to make lean'. Bosworth-Toller has only *hlǣnsian* from Haupt, *Glosses* 433. Clarke Hall has *gehlǣnsian* from *Liber Scintillarum* 53, 8. To this I add from the translation of Alcuin's *De Virtutibus et Vitiis Liber*, Anglia 11, 390: Seo forhæfednysse heo *ʒehlænseð* þone lichame, ac heo ʒefætteð þa heorte.

geieldan 'delay, put off'. Ne lata þu, þæt þu to ȝode ȝe-cyrre; ne ȝe-yld þu hit of dæȝe to dæȝe. *Altengl. predigtquellen II,* Archiv 122, 258. It would seem that *latian* can be followed by an objective clause but not by a noun-or pronoun-object, whence the change from *latian* to *geieldan.* See *latian* in Bosworth-Toller, and also *ildan.* The corresponding passage in Alcuin's *De Virtutibus et Vitiis Liber,* Anglia 11, 388 has: Ne *elca* þu, þæt þu to gode ne ȝecerre, ne *elca* þu hit of dæiȝe to dæiȝe. Here *elcian* is first followed by a clause, then by a pronoun object. Bosworth-Toller has no instance of *elcian* with object. He gives: I absolute, II with gen. III with prep. IV with clause. It is remarkable that the Kentish text of Archiv 122 has throughout *yldan, ȝeyldan, ylding,* while the text of Anglia 11 has throughout *elcian, elcung.*

gewyrht āgon. In the Laws of Alfred 7, 1 on p. 54 of Liebermann's *Die gesetze der Angelsachsen,* Vol. I, we read: Gif he losige, ⁊ hine mon eft gefó, forgielde he hine self á be his weregilde, ⁊ đone gylt gebete, swa wer swa wite, swa he *gewyrht age.* Liebermann translates this: »Wenn er entkommt, und man ihn nachher einfängt, darf er immer sich selbst durch sein wergeld auslösen und büße sein verschulden, sowohl wergeld (des erschlagenen) als strafgeld, je wie er verschuldung trägt.« In the wörterbuch i. v. *āgan* he translates it by *trage missetat-schuld.* This expression occurs twice in penitential confessions edited by Logeman in Anglia 11 among the *Anglo-Saxonica Minora.* It seems probable that the phrase passed from the language of the law into that of the Church. Anglia 11, 99: Ic bidde ælmihtigne god for his miclan mildheortnesse þæt he me sie arfæstra þonne ic wiđ hine *gewyrht age;* ibid. 102: þæt he me syg arfæstra þone ic wiđ hine geworhtage.

gristle, f. The Dictionaries give only *gristel,* m. — Bosworth-Toller with a reference to Ælfric's Glossary. It is strange that Sweet does not give *gristle* f. seeing that the Lorica Glosses have: internas(s)o: *naesgristlan* (36), and cartilagini: *gristlan* (46), Epinal and Erfurt have *naesgristlæ* (174), and Corpus has *naesgristle.* Holthausen in his review of Sweet's Dictionary, Anglia Beiblatt 9, 35 says: "l. *gristle, grystle* f. statt *gristel* m., vgl. ahd. *grostila.*" Bosworth-Toller has *gristel-bān* without source. We find an instance of *gristle*

in Logeman's *Anglo-Saxonica Minora I,* Anglia 11, 98: Ic ondette mine synna forealne minne lichoman forfell ⁊ flǽsc fet ⁊ sconcan breost ⁊ bán ⁊ þahonda ædra ⁊ Ingehygd tearas ⁊ teđ ⁊ feax ⁊ tungan ⁊ gristlan.

helledur occurs in the Vercelli fragment of the Prose Guthlac, while the London MS. has *helleduru.* Gonser's edition, p. 131, 184—187: hie þa sona þone halgan wer gelæddon to đam sweartum tintreges gomum *helledures.*

hōlunga. As a contribution to our knowledge of the distribution of this word, which as Jordan says in a footnote on p. 59 of his Eigentümlichkeiten des anglischen wortschatzes, seems to be 'wenigstens vorwiegend' Anglian, I quote from *Be ȝecyrrednysse,* Archiv 122, 259 (a Kentish text): Se-þe nu þære forȝifenan tide þær dæd bote forleasađ, *holinȝa* he eft cleopađ be-foran Cristes heah-setle. The text in Anglia 11, 388 has 'on idel he eft cleopađ.'

lārfæsten, prescribed fast. Not in the Dictionaries. Ic ondette eac þæt ic mine tíd songas nihtes ge dæges mid ealle an forlet ⁊ æfæstenu ⁊ gecwed fæstenu ⁊ minra dæda gewitena *lár fæstenu* Ic oft ágælde. Logeman, *Anglo-Saxonica Minora,* Anglia 11, 99.

Nese lā nese is instanced only once in B.-T. It occurs in Augustine's *Soliloquies,* Engl. stud. 18, 333 l. 36f., ('Blooms' von König Ælfred): đa cwæđ ic *nese la nese* ne min ne nanes mannes nis to þam creftig þæt his mage ella gehealdan.

nēđan 'to venture, dare'. Another instance of the use of this word in prose (cp. Engl. stud. 37, 192) is furnished by Logeman, *Anglo-Saxonica Minora,* Anglia 11, 99. ⁊ ic swiđe únmeodum geneahhe *neđde* to dryhtnes lichoman ⁊ to his đam deorwyrþan blode. 'I presumed to receive the Body and Blood of Christ unworthily.'

onbestǣlan, onstǣlan. Not in the Dictionaries. *Onbestælan* occurs in the *Introduction to the Laws of Alfred,* 15: Se đe frione forstele ⁊ he hine bebycge, ⁊ hit *onbestæled* sie, þæt he hine bereccean ne mæge, swelte se deađe. Liebermann, Gesetze der Angelsachsen I 31 translates: 'und (wenn dem diebe) es schuld gegeben wird.' He gives it in the *wörterbuch* under *onbestæled, 'ptt pc; hit — sie* es (diebstahl) überführend nachgewiesen wird.' The above quotation is from MS. *E.* MS. *H* also has ⁊ *hit onbestæled sy.* MS. *G*

has ⁊ *hit hym onbestæled sie* adding *hym*. Both Liebermann and M. H. Turk (The Legal Code of Alfred the Great, p. 70) print *onbestæled*. Bosworth-Toller, Supplement i. v. *bestǽlan*, quoting from Thorpe, prints *on bestǽled*. As Thorpe's edition is 'rather inaccurate' (Turk, Preface) it is safer to adhere to the texts of Liebermann and Turk, especially as the text quoted from Thorpe is not that of *E*, *G*, or *H*, or apparently any other MS. The best MS. — *E* — has not *him*. All this makes it much more probable that we have to do here with the compound *onbestǽlan* than with *bestǽlan* constructed with *on*. This latter may be the case in the other example in the Supplement of Bosworth-Toller, taken from Logeman's *Anglo-Saxonica Minora II* (Anglia 11, 101). On the other hand I believe we find an undoubted instance of *onstǽlan*, ibid. p. 100, ll. 92—94: þæt me ne motan þa dreorgan deofla æt minum ende ne on dómdæge mine synna *onstǽlan*. It is remarkable that in the Laws the simple verb *stǽlan* does not occur, but the compounds *onbe-*, *ofer-*, and *gestǽlan*. The only example from West Saxon prose in B.-T. i. v. *stǽlan* is from Wulfstan; but unfortunately Homily 49, where it occurs, is not one of the genuine Wulfstan Homilies; cp. Napier p. VIII and J. P. Kinaird, A Study of Wulfstan's Homilies, Baltimore 1897, pp. 56, 7.

***ongenǣman.** I believe Gonser, *Das angelsächsische prosa-leben des hl Guthlac*, Heidelberg 1909, p. 180 (2, 43) is wrong in assuming a verb *ongenǣman* from the following sentence: he het þriddan dǽl agifan þam mannum, þe he hit ǽr *ongenæmde* (ibid. p. 108, 43—44). I think Napier, Contributions to Old English Lexicography p. 93 is right in recording *genǣman* and reading: þe he hit ær *on genæmde*.

organistre. This word occurs in the *Prose Genesis*, printed in Herrig's Archiv C. And iubal wæs hyrda fæder. *and* þara manna đe on geteldum wunedon. *and* sangera fæder. *and hearpera. and organystra.* Genesis IV 21, p. 254. This interesting word, which translates the Latin *canentium organo*, is, I believe, to be considered as an early French loanword. See *NED.* in voce *-ister*, *-istre*. The ME. *organistre* does not appear till circa 1314, so that it is perhaps safer to consider it as a new loan, not as a descendant of the rare Anglo-Saxon word. See *NED.* under *organister*.

oþ þissum 'hitherto, up to now'. The use of the dative after *oþ* is rare; the *Pastoral Care* has *oþ þis(s)*, 173, 14. — *Soliloquies of Augustine* ("Blooms" von König Ælfred), Engl. stud. 18, 336, 31: wel la gòd fèder wel alyse me. of đam gedwolan þa ic on *ođ þisum* dwealde.

rēnian. The simple verb has been instanced only from so limited a number of prose texts that we know nothing about its distribution. In the following passage from the Kentish text of *Be ʒecyrrednysse* in Archiv 122, p. 257 it occurs in the expression *pleoh renian:* Se-þe ylded, þæt he to ʒode ne ʒecyrre, he *renađ pleoh* his aʒene sawle, which translates the Latin 'periculum facit animæ suæ.' The text in Anglia 11, p. 387 has: he *deđ on plih* his aʒene sawle. After *renađ pleoh* one would expect a dative.

sprecan. The Past Participle is used in the same sense as those of *foresprecan* and *foresecgan*, viz. in that of 'aforesaid'. (Cf. Engl. stud. 32, 153; 35, 329) This is exactly what we should expect, for *sprecan* is used with an object in the sense of 'to mention', see Bosworth-Toller *sprecan* III c. — Wæs þær in þam *sprecenan* iglande sum mycel hlæw of eorþan geworht. *Prosa-leben des hl. Guthlac*, p. 117 Vercelli-fragment.

þēod 'language'. Not in Clark Hall. Bosworth-Toller gives a single example from Wulfstan. The translation of Alcuin's *De Virtutibus et Vitiis Liber*, Anglia 11, 387, affords another, late, instance. Þu cweđst: *Cras*. þæt is Leden word *and* is on ure *þeodan* to morʒen. The text in Archiv 122, has 'on ure ʒeþeode' (p. 258, 22).

þing. To the various phrases formed with *þing* may be added *be fullum þingum*, abundantly. Logeman, *Anglo-Saxonica minora*, Anglia 11, 107 [10]: þas seofan fealdan gyfa sođlice wunedon on urum hælende criste eall *be fullum þingum* æfter þære mennisc nysse swiđe mihtilice. So also with unimportant variants Wulfstan 57 [8]. Wulfstan 51 [9] omits *eall* = quite.

þurhlēoran. To the examples of *(þurh-, ǣt-) lēoran* given in *Engl. Stud.* 38, 356, 7, I add as a contribution to our knowledge of the spread of this interesting word the following instance from the translation of Alcuin's *De Virtutibus et Vitiis Liber*, Anglia 11, 390: Heofones hit *þurhleo(đ)re* !

and becumeđ to þæs hecstan hehsetle. — The editor, B. Assmann says in a footnote: Erstes *đ* darübergeschrieben. This would seem to prove that a later possessor or reader did not understand the word and thought it to be wrong for *lēodrian* = *hlēođrian*, to resound. The Latin original has: Cælum transit et ad thronum altissimi Dei pervenit.

þurhwuneness = *þurhwunung*. There is as yet no instance of this word as Max Förster observes in a note to the text where it occurs for the first time. Seo þurh-wune-nes heo is mæȝen þæs ȝodan weorces. Altenglische Predigtquellen II, Archiv 122, 260. Be þurhwununge (De Perseverantia). — *Wuneness* = dwelling, habitation is instanced several times in Bosworth-Toller; it seems to occur only in the Ritual and in Bede!

wuldorgeweorc. Not in the Dictionaries. Hrađe ondære ylcan tide his eagan wæron on tynde ⁊ gesihþe he on fenȝ ⁊ he ciȝde micelre stemne ⁊ he cwæđ beforan eallum þam folce wuldor fæst ys ⁊ micel cristenra manna ȝod þæs *wuldor ȝe[wor]ces* nane mennisce searwa ofer cuman ne maȝon. *Das altenglische Cristoforus-fragment*, Anglia 17, 121. (Cp. Herzfeld, Engl. stud. 13, 142—5.) þæs eadiȝan cristofurus wul dor ȝe worc synd nu lang toaseсȝane. ibid. p. 122.

Groningen. A. E. H. Swaen.

DIE QUELLE
VON CHAUCERS *MERCHANT'S TALE.*

Schon im 7. bande des anzeigers zur Anglia s. 162 ff. hat Varnhagen auf eine italienische novelle und ein auf dieser beruhendes älteres deutsches gedicht als die nächsten verwandten von Chaucers erzählung des kaufmanns ('Januar und Mai') hingewiesen. In den *Originals and Analogues* p. 341 ff. und 544 ff. sind diese zwei wichtigen texte leider nicht abgedruckt, und da mindestens der erstere nicht leicht zugänglich ist, lasse ich beide hier wortgetreu folgen, wobei nur die verwilderte schreibung des deutschen gedichtes etwas geregelt und dem heutigen gebrauch angenähert ist.

Die italienische novelle findet sich veröffentlicht bei

> G. Papanti, *Catalogo dei novellieri italiani in prosa,* vol. I, Livorno 1871, anhang p. XLIII f. als *novella ventesima seconda* des *Libro di novelle* aus dem Codex Palatinus Panciatichianus nr. 138 (cf. p. III)

und lautet folgendermaßen:

A uno tempo era uno riccho homo, ed avea una molto bella donna per moglie; e questo homo le volea tutto il suo bene, ed erane molto geloso. Ora venne, chome piacque a Dio, che questo homo li venne uno male nelgli occhi, donde aciechò; sicchè non vedea lume. Ora avenía che questo homo no' si partía de la moglie; tuttavía la tenea sì che no' la lasciava partire dassè, per tema ch'ella nolli facesse fallo. Ora avenne, che uno homo de la contrada invaghío di questa donna, e non vedea chome le potesse favellare, però ch'el marito era tuttavía cho' lei: e questo homo moría di lei per sembianti chelli faciea a la donna; e la donna, vedendolo chosíe inamorato di lei, síe ne le' [n]crebe, e disse per sembianti: 'Viè, vedi chome io posso; chè questi non si parte mai da me!' Sì che il buono homo non sapea che si

fare nè che si dire, e parea che volesse morire per sembianti: altro modo no' sapea trovare chome s'avenisse cholla donna; e la donna, vedendo i modi di questo gentile homo chome faciea, sì ne le'[n]crebe, e pensò di volere servire chostui. Ora fecie fare uno canone di canna lungho, e puoselo a l'orecchie di questo gentile homo, e favellolli in | questo modo, però che no' volea che 'l marito l odisse; e disse a questo gentile homo: 'Di te m'incresce, e però òe pensato di servirti: vattine nel giardino nostro, e sali in sun uno pero che v'àe molte belle pere, e aspettami là suso, ed io veròe là sùe a te.' Il buono homo inchontanente n'andò nel giardino, e salſe in sul pero, ed aspettava la donna. Ora venne il tempo che la donna era nel giardino e volea andare a servire il buono homo, e il marito era tuttavía co'lei, e la donna disse: 'E' m'è venuto volglia di quelle pere che sono in sùe quello pero, che sono cosſe belle.' E' marito disse: 'Chiama chi ti ne cholga.' E la donna disse: 'Io me ne cholglierò pure io, ch'altrimenti no'mi ne gioverebe.' Alotta si mosse la donna per andare in sul pero, e il marito si mosse e venne co'lei infino a piè del pero, e la donna andòe in sùe il pero; e il marito abraccia il pedale del pero, perchè non v'andasse persona dietro le'. Ora venne che la donna fue sùe' pero cho' l'amico che la aspettava, e istavano in grande solazzo, e il pero si menava tutto, sì che le pere chadevano in terra a dosso al marito. Onde disse il marito: 'Che fai tue, donna, che none vieni? tue fai cadere tante pere.' E la donna li rispuose: 'Io volea delle pere d'uno ramo: nonne potea avere altrimenti.' Ora volglio che sapiate che Domenedio e San Piero, vedendo questo fatto, disse San Piero a Domenedio: 'No' vedi tue la beffa che questa donna fae al marito? Dè, fae che'l marito vegha lume, sicchè elli vegha ciòe che la molglie fae.' E Domenedio disse: 'Io ti dicho, San Piero, che sì tosto chome elli vedrà lume, la donna averà trovato la chagione, cioè la schusa, e però volglio che vega lume, e vedrai quello ch'ella diràe'. Ora vidde lume e guatò in sùe, e vidde quello che la donna faciea. Alora disse a la donna: 'Che fate voi co' cotesto homo? non è onore ned a voi ed a me, e non è lealtà di donna.' E la donna rispuose incontanente di subito, e disse: 'S'io non avessi fatto chosſe con chostui, tue nonn' averesti mai veduto lume.' Alora udendo il marito chosſe dire, istette contento. E chosſe vedete chome le donne e le femine sono leali, e chome trovano tosto la schusa.

Das deutsche gedicht ist herausgegeben von Ad. von Keller in seinen *Erzählungen aus altdeutschen handschriften*, Stuttgart 1855 (Bibl. des literar. vereins bd. XXXV) s. 298 ff. aus der Münchener hs. Cgm. 713[4]. Der herausgeber verweist s. 693 auf Wielands Oberon[1]) und gibt ebenda einen besserungsvorschlag zu v. 141, den ich angenommen habe. Einige andere sowie die erklärenden anmerkungen rühren von mir selbst her. Der berichtigte text, den prof. Sieper mit der hs. zu kollationieren die güte hatte, lautet folgendermaßen:

Von einem plinten.

6 Ein blinter, der hette ein schöns weip, [s. 298]
die was im liep, als sein eigen leip:
sie was hübsch und wolgestalt
und was darzu auch nit sere alt.
10 Für war, wer sie hette gesehen,
der müsst mit mir die warheit jehen,
das sie was hübsch und wol gemut.
Nun forchtet der selbige blint gut
also sere, das icht ein ander man
15 würde zu seinem weibe gân.
Er gedacht in seinem mute:
'Ich will sie haben an guter hute,
'das mir sie niemant neme,
'und will, [das] sie n[i]emen zeme.'
20 Zu nacht, als er zu bette ging,
ein eiserne halfter er do fing
und sloss ir beide bein darein;
domit sollte sie besorget sein.
Am morgen frue, do anbrach der tag,
25 (nu merket eben, was ich sag!)
aus den banden er sie sloss.
Sein sorg, die was gar [sere] gross,
und gedacht in seinem [ge]müte:
'Ach, herre gote, durch dein güte,

---

[1]) Dessen darstellung allerdings zunächst auf Popes modernisierung der Chaucerschen dichtung beruht.

V. 1—5 enthalten eine gleichgültige einleitung. — V. 11 *jehen* : sagen. — 14 *icht* : etwa. — 19 *an einem zeeme* (K. *zeine*) hs.: daß sie niemand gefalle.

30 'wie ich verlüre mein schönes weib, |
'das überwündt nimmer mein leib!' [s. 299]
Er sprach: 'Fraue, wir sullen gân!
'Nit lenger will ich hie bestân,
'wan wir mügen uns begân
35 'hie nit so wol, als anderswo.'
Nun was ein schüler do,
der in der selben stat sass,
dem die fraue von herzen holt was.
Das ward dem blinden kund getân:
40 darumb musst sie von dannen gân.
Der schüler ging, do er den blinden fant:
der fürt eben an seiner hand
sein minnigliches frewelein.
Nun gedacht im der schüler fein:
45 'Ach, gote, möchte ich[s] in meinem gemüte
'gewenden mit der frawen güte!'
Er neiget sich zu ir und sprach:
'Mir ist leid fast dein ungemach.'
Ein brieflein gabe er ir in die hand,
50 domit tet er ir gar bekannt
seinen sinn und auch seinen mut:
das bedaucht die schönen frawen gar gut.
Do sie gelas das kleine brieflein,
sie sprach: 'Ach, lieber meister mein,
55 'ich sich dort einen baum stân;
'wir sullen werlich darunter gân,
'ob uns des obs möchte werden.
'Mich geluste noch nie hie auf erden
'keins dings nie also wol.'
60 Er sprach: 'Ich weiss nit, was ich sol
'noch mit dir beginnen,
'das ich es [z]ware werde innen,
'das es sei ôn alles gefere.
'Mich bedünkt an deinem gebere,

---

31 *mein leib* : ich. — 33 *bestân* : bleiben. — 34 *wan:* denn. — *sich begân:* das leben führen, sich ernähren. — 41 l. *in* für *den blinden?* — 42 hs. *oben.* — 46 *gewenden* : wenden. — 48 *fast* : sehr. — 56 *wêrlich* : wahrlich, sicherlich, in der tat. — 60 *weiss,* hs. *was.* — 62 *zwâre* : in wahrheit. — 63 *gefêre:* hinterlist, betrug. — 64 *gebêre* : benehmen.

65 ‘du wolst an mir nit recht faren.
‘Mag ich, ich wils bewaren!
‘Doch wil ich selbert dar mit dir, |
‘ob des obs möcht werden mir, [s. 300]
‘das du so fast gelobet hast
70 ‘und so gern darnach gâst.’
Sie gingen mit einander dar.
Des nam der schüler eben war,
wan er an das brieflein
hette geschriben den sinn sein.
75 Der schüler in seiner kappen trug
schöne öpfel, der waren genug,
darmit er steigen began
auf ein linden oben hinan.
Die frawe fürt den blinden dar.
80 Do sie des schülers wart gewar,
das er steig auf die linden,
sie sprach zu irem blinden:
‘Nun, wie sol ich es heben an,
‘das ich des obs müge gehân?
85 ‘Wan der baum ist so hoch!’
Der blint balde seinen stecken zoch
und slug auf hin an die este,
das ein apfel viel hernider veste,
den der schüler warfe herab.
90 Er meinet, er slüge in mit dem stabe ab.
Die frawe den apfel balde fant,
sie gabe in dem blinden in die hant.
Er sneit entzweie den apfel
und bot der frawen das ein teil.
95 Sie sprach: ‘Ich muss ir haben me,
‘oder mir geschicht wirser, dann we.’
Den stap er aber eins zücket,
an die este er do flucks drücket
und loset auch nach dem slag,
100 ob icht ein apfel oder mere fieln herab.

---

85 *wan* : da. — 87 l. *in?* — 95 *me*, hs. *mere*. — 96 *wirser* : schlimmer. — 97 *aber eins* : noch einmal. — 99 *loset* : horcht. — 100 lautete wohl ursprünglich : *ob icht* (etwa) *ein apfel fiele herab*.

Sie sprach: 'Es ist alles unmuss:
'ich gebe nicht ein haselnuss
'umb was du mir möchst abgeslaen,
'du hettest dan ein gabeln [daran]. |
105 'Darumb saltu mich steigen lân [s. 301]
'auf den baum oben hinan,
'das ich fülle vol meinen sack.
'Ich gewinn ir, so meinst ich mag.'
Er sprach: 'Frawe, so forcht ich mir,
110 'das ein ander kum zu dir.'
Die frawe sprach: 'Des saltu kein sorge hân,
'du salt here zu dem baum gân
'und mit den henden in greifen an,
'so weistu, ob ein ander man
115 'zu mir auf den baum möchte klimmen.
'Der solte auch wol gewinnen
'lützel und wenig an der fert,
'er gewinn dann doran streich hert.'
Der blint gedacht: 'Ja, du hast war,'
120 und half ir auf den baumen dar.
Do sie auf den baumen kam,
do umbfing der blint den stam
und loset da vil eben.
Der schüler begund mit der fraun zu streben.
125 Mit irem schönen, stolzen leibe
wolte er nach luste kurzweil treibe.
Der blint rufen do began:
'Schüt den baumen flucks oben an,
'das etzwas falle herab!'
130 Der schüler was ein rechter knab,
er begund sich mit der frawen rütteln
und die öpfel aus der kappen schütteln.
Er sprach, das were recht. —
Unser herre und auch sein knecht
135 Sant Peter gingen bede da für.

---

101 *unmuss* hier wohl: unnütz(?). — 104 *ein lange gabeln* hs. — 108 dh. so viel ich kann *(meinst = meist)*. — 111 l. *sie sprach*. — 115 *klimmen*, hs. *komen*. — 117 *fert*, dativ von *fart*. — 118 *hert* : hart. — 119 *wâr* : recht. — 135 *für* : vorbei.

Das erhöret der blint geheur;
er sprach: 'Wer geht da bei?
'Wart, das er auch ein fremde sei!'
Sant Peter sprach: 'Herre, meister, lug!
140 'Sichstu nit das grosse ungefug,
'das dem blinden tut das weib?
'Ich wollte gern, das sein leib |
'sehen sollte den grossen mort!' [s. 302]
Unser herre got sprach: 'Sie fünde wol ein antwort
145 'dannoch, ob es der man sehe an.'
'Herre, wie wer das aber getan?'
Sant Peter sprach, 'das höret ich gern.'
Unser herre sprach: 'Wiltu sein nit enbern,
'so wil ich dich lassen sehen,
150 'wie die frawe wirt jehen.'
Den blinden er [do] sehen liess,
der warde gar ein starker ries.
Do er nun do über sich sach,
gern möchte[t] ir hören, wie er do sprach:
155 'Secht ir, frawe hur, was habt ir
'heut gerochen hie an mir?
'Des müsst ir euer beider leben
'hie umb die lieb[e] geben.'
Sant Peter sprach: 'Herre meister, lug,
160 'und wend disen ungefug,
'das dieser mord nit geschehe,
'und heiss disen blinten nit gesehen!'
Die fraue antworten began
auf dem baum oben an;
165 sie sprach: 'Lieber mann mein,
'diese lieb muss dir ein buss sein,
'dass du nimmer werdest blind.
'Des helfe mir heut das himelische kind

---

136 mhd. *gehiure* : lieblich, angenehm(?). — 138 der blinde spricht zu seiner frau: 'achte darauf, daß er auch fern sei!' — 141 *das*, hs. *die* (an 1. stelle). — 142 *sein leip* : er. — 143 *mort* : missetat. — 144 l. *er sprach*. — 148 *sein enbern* : es entbehren, darauf verzichten. — 150 *jehen* (K. *rehen*) : sagen, erzählen, darlegen. — 157 *des* : dafür. — 166 *buss* : besserung, hilfe.

'und auch darzu der schüler[e]!
170 'Der lernet mich diese mere,
'dass du wider hast dein augen.
'Des saltu dir also taugen,
'dass du niederfallest auf dein knie
'und sag uns beiden gnade hie,
175 'dem guten schüler und auch mir,
'und bitt gotte, dass dein augen dir
'bleiben, die du izunt hast!
'Ach, du tor, wie lang du stâst!'
Er fiel nieder auf seine knie |
180 und sprach: 'Fraue, du ließt mich nie. [s. 303]
'Du hast mir gütlichen getân;
'des soll ich dich geniessen lân
'heut und zu allen stunden,
'dass du so eben hast funden
185 'ein buss, dass ich mein augen hân.
'Darumb saltu herab gân
'und auch darzu der schüler[e].
'Dem sullen wir der mere
'lonen hie an dieser stat,
190 'dass er mir geholfen hat.'
Die fraue ging [do] herab
und auch darzu der schön[e] knab.
Der blint fiel ihm zu füssen
und sprach mit worten süssen:
195 'Gote in seinem reich[e],
'der dank euch gnedigleich[e]!
'Wir sullen [nu] in freuden leben
'und sullen [auch] dem schüler geben
'etzwas umb sein arbeit.'
200 Das was der frauen [do] nit leid.
Zehen pfund pfenning
die wuge er also gering
und bote sie dem schüler dar. etc.

---

170 *lernen* : lehren. — 174 *gnâde* : dank. — 180 *lâzzen* : verlassen, aufgeben. — 188 *mêre* : ereignis, umstand. — 201 *pfenning* : silbermünze. — *wuge* (mhd. *wuoc*) : wog. — 202 *gering* : behende.

Nach Varnhagen, der auch den schluß s. 164 mitteilt, beruhen sowohl dies gedicht wie Chaucers erzählung auf der italienischen novelle. Da er die wichtigeren ähnlichkeiten und verschiedenheiten aao. bereits besprochen hat, erübrigt es sich, hier weiter darauf einzugehen.

Kiel. F. Holthausen.

JOHN AWDELAYS GEDICHT "DE TRIBUS REGIBUS MORTUIS."

Eine englische fassung der legende von den drei lebenden und den drei toten.

Die legende von den drei lebenden und den drei toten bildet einen wesentlichen und höchst interessanten bestandteil der mittelalterlichen todespoesie. Sie gehört zu jenem ganzen kreis von memento mori-dichtungen, die schließlich in der großartigen erscheinung der totentänze gipfeln. Man hat lange geglaubt, in der legende den ausgangspunkt für die totentänze erblicken zu dürfen [1]). Das ist eine verkennung des individuellen sonderlebens der legende einerseits, der unzureichenden beachtung des gesamten ideenkreises anderseits.

Die legende, nach der drei lebende (könige) drei toten (königen) gegenübertreten, von denen sie an die vergänglichkeit des irdischen gemahnt werden, hat ihre erste literarische gestaltung offenbar in Frankreich erhalten, und zwar im 13. jahrhundert in gedichten des Baudouin de Condé, Nichole de Marginal und zweier anonymer bearbeiter, denen sich eine weitere, bisher unveröffentlichte kompilation aus dem anfang des 14. jahrhunderts anschließt [2]). Den französischen bearbeitungen schließen sich vier deutsche an, die zum teil von den französischen abhängig, zum teil aber originelle weiterbildungen

[1]) Diese hypothese hat zuletzt mit unzulänglichen beweismitteln zu vertreten gesucht K. Künstle in seinem buch über 'Die legende der drei lebenden und der drei toten und der totentanz' (Freiberg 1908); vgl. meine kritische besprechung in der »Literar. Rundschau« 1910, p. 344 ff. — Die literargeschichtliche entwicklung der totentänze ist in großen linien jetzt überzeugend dargestellt von Fehse (ZfdPhil. 42, 261 ff., und Storck, ebenda p. 422 ff.).

[2]) Diese wird abgedruckt im anhang meines demnächst erscheinenden buches *Die legende von den drei lebenden und den drei toten und das problem des totentanzes* (Tübingen, I. C. B. Mohr), das eine verarbeitung neuen literarischen und künstlerischen materials bietet.

sind. Auch eine italienische fassung ist von Frankreich aus beeinflußt, während eine zweite (in lateinischen versen) der datierung manche schwierigkeit bietet, da sie in der metrischen form manche analogieen mit den Bernhard von Clairvaux zugeschriebenen gedichten aufweist. Sie ist, wie der text ausdrücklich bemerkt, eine illustrierung und paraphrasierung einer bildlichen darstellung und dürfte ebenfalls noch dem 13. jahrhundert angehören. Diese fassungen behandeln in mehr oder minder poetischer und originaler weise den stoff meist derart, daß einige einleitende worte den zweck des gedichtes erklären, daß gott drei vornehmen herren, meist fürsten oder königen [1]), ein zeichen gibt, das sie zur besserung mahnen soll. Die lebenden ergreifen das wort, denen die toten antworten. In einer französischen und deutschen fassung wird der charakter der sicher auf der bühne dargestellten moralität sehr deutlich gemacht durch dramatisch gestaltete wechselreden je eines lebenden und toten. Der in den bildlichen darstellungen der legende im 14. und 15. jahrhundert besonders häufige charakter der jagd ist in nur drei der erhaltenen fassungen deutlich ausgeprägt. Meist tritt eine moralisierende tendenz und predigtartiger charakter stark in den vordergrund, und es ist klar, daß man sich der eindringlichen erzählung gerne und oft bediente, um den gläubigen die nichtigkeit alles irdischen in möglichst grellen farben auszumalen und sie zur besserung anzuhalten. Nur so erklärt sich die riesige verbreitung der legende in kleinen pfarrkirchen auf dem lande. Und die dichtung ist in der tat eine reine volkslegende, was man bisher verkannt hat. In einer oberdeutschen fassung kommen gar demokratische züge zum durchbruch, während die geistliche tendenz hier mehr zurücktritt. Bereits im 14. jahrhundert ist die legende in eine vision, die ein heiliger — die italienische überlieferung nennt Makarius — hatte [2]), eingekleidet worden, wohl zuerst in Italien, wie uns die bildnerischen darstellungen

---

[1]) Es kommen noch weitere differenzierungen vor, wie bischof, könig und graf, papst, kardinal und notar. Von hier aus den übergang zu den differenzierten ständen der totentänze zu suchen, ist irrig und überflüssig, da das lateinische gedicht "Vado mori" eine den totentänzen weit mehr entsprechende standesdifferenzierung in verbindung mit dem todesgedanken aufweist. Vgl. ZfdPhil. aao. p. 422.

[2]) Vgl. den ähnlichen vorgang bei dem Dialogus inter corpus et animam.

daselbst anzunehmen zwingen; in Frankreich begegnet sie uns im 15. jahrhundert in handschriften und vor allem bei Pierre Desrey als »Visio Heremitae« (Chorea ab eximio Macabro. Paris 1490), die sicher auf ältere vorbilder zurückgeht [1]).

Auch in England hat die legende ihre verbreitung gefunden in zahlreichen pfarrkirchen Norfolks, Suffolks, Surreys usw. Ja bis nach Irland ist sie gedrungen (Knockmoy Abbey, County Galway), wo sie seltsam verquickt erscheint mit den geschicken des herrscherhauses. Man nahm früher an, Walter Map habe eine — und zwar die früheste bearbeitung der legende geschaffen. Diese behauptung ist noch neuerdings von Künstle an den anfang seines buches gestellt worden, wiewohl sie durch keine authentische nachricht gestützt ist. Sie geht offenbar auf eine mißverstandene stelle bei Douce (The Dance of Death p. 21) zurück und wurde zuerst von Perger (Mittlg. des Wiener Altertumsvereins XIX, 284) ausgesprochen, von dem sie alle übrigen forscher kritiklos übernahmen. In der angeführten *Lamentatio et deploratio pro morte* handelt es sich um eine fassung des oben bereits erwähnten gedichtes *Vado mori.*

Wohl aber ist eine literarische bearbeitung der legende in England nachzuweisen in dem gedichte John Awdelays, das ich nach der Oxforder handschrift unten zum abdruck bringe [2]).

Den inhalt des Awdelayschen gedichtes, dessen elf drei-

---

[1]) Was den ursprung der legende angeht, so scheint mir eine orientalische beeinflussung wahrscheinlich. Als quellen derselben kommen in betracht Barlaam und Josaphat, sowie arabische todesgedichte des 7. jhs. Wichtig scheint mir dann vor allem eine stelle in Petrus Alphonsus *Disciplina clericalis* 37. — Das gleiche gilt ja von den dem gleichen gedankenkreis angehörigen dichtungen, deren orientalische quelle man bereits aufgedeckt hat: *Everyman,* Dialogus inter corpus et animam und dem me. gedicht der *Boten des todes* (vgl. Engl. Stud. 14, 182; 16, 155; Herrigs archiv 79, 432).

[2]) Die interpretation und erläuterung verdanke ich dem liebenswürdigen entgegenkommen des herrn privatdozenten dr. R. Jordan, von dem auch die sprachlichen erklärungen herrühren. Für seine große mühe bei der entzifferung des oft recht dunklen textes sage ich ihm auch an dieser stelle herzlichsten dank. — Das gedicht ist, wie ich erst nach herstellung der Oxforder photographie erfuhr, bereits von Wülfing erwähnt (Anglia 18, 213), jedoch in seiner literarhistorischen bedeutung noch nicht erkannt. Ich danke herrn prof. dr. Wülfing für frdl. auskünfte und die überlassung seiner abschrift der handschrift zwecks collationen.

zehnzeilige strophen metrisch von Wülfing bereits charakterisiert sind, versuche ich — auf grund der interpretation Dr. Jordans — kurz zu umschreiben. Drei könige ritten zur jagd und erzählten sich geschichten (1/2). Ein nebel überfällt sie, und geister erscheinen (3). Sie verstummen vor angst; keiner wagt sich zu rühren; sie rufen Christus an und sagen ihr Credo (4). Der erste könig, dessen falke von der faust fällt, da das roß schnaubt, hält sie für drei geister. Alle freude ist dahin (5). Der zweite könig sieht in ihnen drei häßliche frauen, welche das licht verloren. Auch er klagt über die vergänglichkeit: was hilft uns unser jagen? (6). Der dritte könig hält sie für teufel. Ihn packt rasende angst. Sie wollen fliehen (7). Nun antworten ihnen die drei skelette — denn dies sind die drei geister. Wir waren eure väter — sagt das erste —, herren des landes von Lorn (Schottland) bis London. Nun haben die würmer unseren leib zerfressen; euch haben wir zu herren gemacht, und ihr denkt nicht einmal mit einer messe an uns (8). Dann ergreift das zweite skelett — mit lautem schrei — das wort: einst trachteten wir nach ehre, hatten unsere weiber. Doch das alles vergeht, sei es auch noch so schön. Glaubt daher an Christus und treibt keine fleischeslust (9). Dann sprach der letzte tote: nehmt euch ein beispiel an mir. Kein könig war mir gut genug; das kleine volk unterdrückte ich. Jetzt bin ich verwest, und niemand kümmert sich um mich. Darum lebet so, daß ihr nie das gericht zu fürchten habt (10). Die geister verschwinden und gleiten in ihre gräber zurück. Die könige aber reiten davon und bauen ein münster (11). — Das gedicht bietet in der form, wie es vorliegt, eine offenbar originale bearbeitung der legende, der aber ohne zweifel eine oder mehrere fassungen zugrunde liegen. Das entspricht auch dem charakter anderer in der handschrift vorhandener gedichte[1]). Die nächsten analogien von den mir bekannt gewordenen fassungen bietet die niederdeutsche, die ich gleichfalls in meinem buch nach einer Berliner und Stuttgarter Hs. abdrucke: drei könige reiten zur jagd aus und verirren sich. Die nacht bricht herein;

---

[1]) No. 55 (Wülfing p. 214) ist ein Walter Map (mit unrecht) zugeschriebenes gedicht von einer allgemein-europäischen verbreitung. — Zu No. 51 (Timor mortis conturbat me) vgl. MCL. II 256 und Dreves, Analecta hymnica XV 269.

sie sehen einen feurigen schein. Die rosse zittern. Sie rufen Christus an. Dann sprechen die lebenden, und die toten antworten. Zum schlusse beschließen auch sie, kirchen zu bauen. Ohne zweifel hier wie dort ähnliche motive. Wahrscheinlich scheint mir die annahme einer gemeinsamen französischen vorlage. Denn von Frankreich kam der strom, der die englische poesie befruchtete. Im süden Englands sind die meisten darstellungen; auf Jersey und Guernsey (Channel Islands) sind gemälde mit französischen inschriften. Der berühmte Arundel-Psalter, um 1300 entstanden, ist in der darstellenden miniatur von einer französischen vorlage abhängig[1]). Er enthält überdies eine französische bearbeitung der legende. Möglich, daß die die miniatur umgebenden verse bereits eine englische bearbeitung postulieren.

Ich am afert! Lo! what ich se!
Me thinketh hit beth develes thre.
Ich wes wel fair, such schel tou be;
For Godes love bewer by me. —

Die anlehnung an französische vorbilder ist also auch hier gesichert. Das hat ja nichts auffallendes. Der englische klerus hatte bei den engen beziehungen, welche in England auch nach dem verluste der Normandie fortdauerten, seine ausbildung meist in Frankreich genossen und war sehr wohl geeignet, die stoffe nach der insel zu übertragen[2]). —

Awdelays gedichte sind auf das jahr 1426 festgelegt und dürften wenig früher entstanden sein. Die zeit war reif für diese art der poesie und das gedicht ja nicht der vereinzelte versuch, zum christlichen leben zu ermahnen. Die schlimmen zeiten des vergangenen jahrhunderts, vornehmlich die verheerende pest und erdbeben, wurden allgemein für eine strafe für die sünden der verderbten menschheit gehalten[3]); sie hatten

---

[1]) Wie ich jetzt gezeigt habe in: Monatsh. f. Kunstwiss. IV.

[2]) Noch Lydgates totentanz ist ja eine bearbeitung der französischen vor- *(out of the French I drough it, of entent | Not word by word, but folowyng in substance)*. Bereits im 13. jahrh. hatte ein anglonormannischer dichter in seinem gedicht über die liebe zu gott und den haß der sünde eine reihe verse aus Hélinants *Vers sur la mort* eingeschoben. Vgl. Rom. 29, 8 und Soc. des anc. text fr. 1905, p. IV.

[3]) Vgl. die betreffenden gedichte zu den jahren 1349, 1361, 1381 bei Wright, The political Poems and Songs. I/II 1859/61. I 180, 250, 279.

oft anlaß gegeben zu eindringlichen predigten und moralisch-didaktischen poesien. Die dichter, goliarden und andere hatten mit vorliebe bei der schilderung der vergänglichkeit alles irdischen, der verwesung des körpers verweilt[1]). Sicher hat Awdelay solche gedichte gekannt. Der zusammenhang derselben im einzelnen müßte noch aufgedeckt werden. Jedenfalls atmen seine gedichte — und auch die legende — den geist dieser vergänglichkeitspoesie. Er sucht mit seinen kräften die korruption der zeit zu bessern und greift zu den volksüberlieferungen, die er predigtartig ausdeutet. Seine moral ist dieselbe, wie sie ein gleichzeitiges gedicht ähnlich ausdrückt (Reliquiae antiquae I 139):

> Delful dethe, drede y the,
> veniet quia nescio quando;
> be redy therefor y warne the,
> de te peccata fugando.

Hs. Oxford. Bodleian Library. Ms. Douce 302 f. 34 r/v. Aus der sammlung von F. Douce. Früher im besitz von Richard Farmer.

Fol. 22 v: Iste liber fuit compositus per Johannem Awdelay capellanum, qui fuit secus et surdus in sua visitacione, ad honorem Dni nostri Jhesu Christi et ad exemplum aliorum in monasterio de Haghmon anno Dni millesimo CCCCmo vicesimo VIto.

Erwähnt wird die legende von Douce aao. p. 230 und nach ihm Archaeol. Journal 21, 214 (1864). — Über die handschrift ist zu vergleichen: Catalogue of the Printed books and Manuscripts bequeathed by F. Douce to the Bodleian Library. Oxford 1840. Fol. p. 50. und F. Madan, Summary catalogue of western manuscripts in the Bodleian Library. IV. Oxf. 1897. 585. Die ausgabe der gedichte Awdelays in der Percy

---

[1]) Vornehmlich in der rede der seele an den leichnam, die manche analogie zu der legende zeigt. Da macht die seele ähnliche bemerkungen zu dem verwesenen körper des ritters, der einst auf reichem pferde einherritt. (Ȝwere beon thi castles and thi toures? etc. vgl. Wright, the Latin Poems commonly attributed to Walter Map. London 1841. p. 334). — Ferner sind zu beachten die moralisierenden dichtungen *Sinners beware, Long Life, Death* (EETS. 49, 168) und das *Poema morale*. Vgl. M. Häßler, *Die goliardendichtung u. die satire im 13. jahrh. in England*. Diss. Lpz. 1905 und S. M. Tucker, *Verse Satire in England before the Renaissance.* 1908.

Society XIV (ed. J. O. Halliwell) enthält unser gedicht nicht. Neuerdings ist es von Wülfing bei der eingehenden beschreibung des manuskriptes kurz erwähnt (Anglia 18, 213; 1896). Soeben erscheinen in The Modern Language Review V 473 ff. 'Fifteenth century carols by J. Audelay', herausgegeben von Chambers und Sidgwick.

De tribus regibus mortuis.

1. An a byrchyn bonke, þer bous arne bryȝt,
I saw a brymlyche bore to a bay broȝt.
Ronke rachis with rerde, þai ronnon aryȝt,
Of al hore row & hore rest lytil hom þoȝt.
Me þoȝt hit ful semele to se soche a seȝt,
How in a syde of a salȝe a sete him he soȝt
Fro þe noyse þat hit (1) was new til hit was ne nyȝt,
Fro þe non bot a napwile; me þoȝt hit bot noȝt.
Me þoȝt hit noȝt bot a þrow
To se how he þrobyt and þrew.
Honters with hornes þai kowþ blow,
þai halowyd here howndys with how;
In holtis herde I neuer soche hew.

2. Soche a hew in a holt were hele to beholde,
To se þe howndis him hent and gar (2) him to helde.
þer come barownce to þat bay with barsletys (3) bolde,
þai blewyn here bewgulys ful breme hore brachus to bild.
þre kyngys þer come trewle I tolde
with donyng (4) and tryffylyng and talis þai telde.
vche a wy (5) þat þer was wroȝt as þai wold.
þese wodis and þese wastis þai waltyn al to wylde,
þai waltyn at here wil to ware
þese wodis and þe wastus þat þer were;
herkyns what befel of here fare.
hem lykyd no lorchip in lare (6);
þe lede þat wold lestyn and lere.

3. When þai weren of þese wodys gone at here wy*n* (7),
þai fondyn wyndys ful wete and wederys ful wanne,
Bot soche a myst vp o molde with mowþ as ȝoue min (8).
Of al here men and here mates (9) þai mystyn vche mon.
'Al our awnters', þer [saide] one, 'þat we beþ now inne,

I hope fore he nor (10) of erþ þat anguis be ous on.
þaȝ we be kyngis ful clene and comen of ryche kyn,
Moche care vs is caȝt fore kraft (11) þat can.
Can I mo no (12) cownsel bot care.
Bot couerys and cachis sum rest
Be morne may mend þis myst.
Our lord may delyuer us with lyst
Or lele our lyuys ar lost'.

4. Were (13) þai not forþ gone fotis bot a fewe,
þai fondon feldus ful fayre and fogus ful fow.
Schokyn (14) out of a schawe þre schal[k]ys at ene (15),
Schadows unshene were shapid (16) to show (17)
With lymes long and lene and leggys ful lew (18),
[h]adyn lost þe lyp and þe lyuer seþyn þai were layd loue.
. . . was no beryn (19) þat þer was dorst bec nor bewe (20),
but braydyn here brydilys agayne, hor blonkis (21) can [blow];
Here blonkis (21) can blow and abyde.
Seche barns (22) þai can hom byde
þai se no sokur hom besyde
Bot oche kyng apon Crist cryde
With crossyng and karpyng o[f] crede.

5. The furst kyng he had care his hert ourcast,
Fore he knew þe cros of þe cloþ (23) þat couerd þe cyst.
Forþ wold not his fole bot fnyrtyd ful fast
His fayre fawkun fore ferd he fel to his fyst (24):
'Now al my gladchip is gone, I gre[de] (25) and am agast
Of þre gostis ful grym þat chace (26) me be cryst.
Fore of[t] haue I walkon be wodys and be wast,
Bot was me neuer so wo In þis word (27) þat I wyst
So wo was me neuer I wene
My wit is away o þer wane
Certis sone hit wil be sene
Our conny[n]g (28) wil turne us to tene
Fore tytle I trow we bene tane.'

6. Then be spoke (29) þe II kyng þat mekil was of myȝt,
Was made as a man schuld of mayn and of myȝt:
'Me þenkys þis þat I se þe selquoþ[est] syȝt
þat euer segge under sonne sey and was saȝt (30),

Of þre ledys ful layþ þat lorne haþ þe lyȝt;
Boþ þe lip and þe lyuer (?) is (31) fro þe lyme laȝt.
Fore ȝif we tende (32) to þe towne as we hadyn tyȝt
a (33) ful teneful way I trow þat vs is taȝt,
vs is taȝt, as i trow; i tel ȝou no talis bot trew.
What helpis our hontyng with how?
Now rayke we to þe ȝonder row (34),
Or raddele oure rese (35) mon we rew.'

7. þen speke þe henmest (36) kyng, in þe hillis he beholdis,
He lokis vnder his hondis and his hed heldis;
Bot soche a carful knyl (37) to his hert coldis
So doþ þe knyf ore þe key (38) þat knoc kelddus:
'Hit bene warlaws þre þat walkyn on þis woldis.
Oure lord wyss us (39) þe rede way (40) þat al þe word weldus.
My hert fare[s] fore freȝt as flagge when hit foldus,
Uche fyngyr of my hond fore ferdchip hit feldus (41).
fore am I ferd of oure fare, fle we ful fast þerfore.
Can y no cownsel bot care.
þese dewyls wil do us to dare (42),
fore drede lest þai duttyn vche a dore (43).'

8. 'Nay are we no fyndus (sayde þe?) furst þat ȝe before ȝou [fynden,
We wer ȝour faders of old (44) þat fayre ȝoue haue fondon.
Now ȝe beþ lykyr to leue þen leuys on þe lynde
And lordis of oche towne fro loron (45) in to londen.
þose þat bene not at ȝour bone ȝe beton and byndon (46).
Bot ȝef ȝe betun þat burst, in bale be ȝe bondon.
Lo here þe wormus in my wome þai wallon and wyndon,
Lo here þe wrase (47) of þe wede þat I was in wondon.
Here[in] I was Iwondon Iwys
In ward (48) wan þat me worþelokyst was.
My caren was ful cumle to cusse.
Bot we haue made ȝoue mastyrs amys
þat now nyl not mynn us with a mas.'

9. That oþer body began a ful brym bere (49):
'Lokys on my bonus þat blake ben and bare.
fore wyle wondon in þis word at worchip we were,
we hadon our wyfe at our wil well (50) fore to ware.

þenkes ȝe no ferle bot frayns at me ferys,
þaȝ ȝe be neuer so fayre þus schul ȝe fare.
And ȝif ȝe leuyn vpon crist and on his lore lerys,
Leuys lykyng of flesche and leue not þat lare (51) —
Fore warto schuld ȝe leue hit, [hit] lyus (52),
hit ledys ȝoue be lagmon be lyus (52a),
When þu art aldyr hyȝtus[t] (53) and hyust;
Away of þis word when þat þu wryust,
Al þi wild werkys hit (54) wreus.'

10. Then speke layþe (55) vpo last with lendys (56) ful lene,
With eyþer leg as a leke (57) were lapid in lyne:
'Makis your merour be me, my myrþus bene mene.
Wyle I was mon apon mold (58) morþis þai were myne:
Me þoȝt hit a hede þenke at husbondus (59) to hene,
Fore þat was I hatyd with heme and with hyne (60),
Bot þoȝt me neuer kyng of coyntons (61) so clene.
Now is þer [no] knave onder Crist to me wil enclyne,
To me wil enclyne, to me come.
Bot ȝif ye (62) be cappid or kymyd (63),
Do so ȝe dred not þe dome.
To tel ȝoue we haue no longyr tome,
Bot turn ȝoue fro tryuyls betyme.'

11. Now þis gostis bene grayþ, to graue þai glydyn.
þen began þese comys (64) grayþle to glade.
þai redyn on þe ryȝt way and radle þai rydyn
þe red rowys of þe day þe rynkkys kouþyn rade (65),
Holde þai neuer þe pres (66) be hew ne be hyde.
Bot ay þe hendyr (67) hert after þai hade.
And þai þat weryn at myschip þai mend ham þat tyde.
And þroȝ þe merce of God a mynster þai made,
A mynster þai made with masse
Fore metyng þe (68) men on þe masse.
And on þe woȝe wrytyn þis (69) was.
To lyte we leue þis, allas,
Oure lord delyuer vs from losse. Amen.

Anmerkungen.

1. *hit* wohl zu streichen.
2. Hs. *gart.* Infinitiv verlangt.

3. = s. v. *bercelet* (NED.) ‹jagdhund›.
4. Dial. Diction. s. v. *dun* subst. u. verb. ‹lärmen›.
5. ae. *wiga* ‹soldat, mann›.
6. ‹Sie wollten sich nichts vorschreiben lassen.›
7. Hs. *wyl.* Der reim verlangt: *wyn,* s. *wünne* Stratman.
8. Hs. *men.* ‹fühlen› oder ‹remember, sich erinnern›? (Von dem man noch lange spricht?)
9. Hs. *mete; mates* ‹genossen›.
10. *nor* für *ner* = *ne wer?* Sinn: ‹Ich hoffe, die angst, die uns aufliegt, stammt nicht von dieser erde›.
11. ‹Große sorge ist uns durch zauberkraft auferlegt›.
12. Wülfing liest: *mons.*
13. Hs. *where.*
14. zu *shaken* ae. *sceacan* ‹eilen› (Stratman: ‹move, gallop›).
15. Hs. *ens. ene* adv. ‹auf einmal›.
16. Hs. *chapid.*
17. Hs. *chew* (Alliteration!).
18. *lew* Mätzner Wb.: ‹lau, warm, schlaff›.
19. ae. *beorn* ‹mann›.
20. s. *bew* ‹beugen› Dial. Dict.
21. Hs. *blongis.*
22. l. *bales?*
23. = ‹denn er erkannte das kreuz des tuches, welches den sarg bedeckte›.
24. Hs. *fest.*
25. ‹weine›; Hs. *gre.*
26. Hs. *cace.*
27. *word* (so öfter) = *world* (Dial. Dict.), cf. *werd* (Stratman).
28. = jagdkunst?
29. Hs. *sopke.*
30. *was sagt* ist nur flickphrase.
31. Hs. *his.*
32. Hs. *tene.*
33. Hs. *ha.*
34. *row* ‹passage, hedge›.
35. *rēs* ‹ritt, rennen›.
36. *henmest* ‹hinterste, letzte›: ae. *hindema,* ne. *hindmost.*
37. ‹geläute›; Hs. *kynl.*
38. Hs. *kye* = *key* ‹schlüssel›?
39. Hs. *wyssus; wyss* Opt.
40. *a redi way* cfr. Torrent of Portugal (Stratman).
41. me. *felden* neben *folden.*
42. *dare* cfr. Mätzner s. v. *darien* 2 ‹zagen›.
43. ‹aus furcht, daß sie jede tür zumachen›?
44. Hs. *of fold.*
45. Lorn in Schottland.
46. Hs. *bedon.* Z. 5 *bḗton* ‹schlägt›, z. 6 *bḗtun* ‹bessert›.
47. *wrase.* S. Stratmann.

48. = *warld* cf. 27. *wan* = *whan*, vgl. *wyle*, *warto* str. 9 u. anm. 13.
49. *bēre*. Stratmann u. Mätzner = 'noise, lärm, schrei'.
50. *well*, über der zeile.
51. *lare*, die nördliche form des reimes wegen.
52. *lyus* 'lebt'? 52 a. Sinn: 'es lehrt euch demütig zu sein bei lebzeiten'. *(be lyus = be lives.)*
53. *higten* 'schmücken' (Stratmann).
54. *hit* = lehre Christi.
55. = *leiþ* 'scheußlich' (cfr. Björkman, Scand. Loanwords. Halle 1900. p. 47).
56. Hs. *lyndys*.
57. 'wie ein Lauch', s. Mätzner s. 195.
58. vor *morþis* steht *my* durchstrichen.
59. *husbandus* 'kleine bauern'. 'Mich dünkt es eine lust, arme leute zu schänden.'
60. *heme and hine* siehe Mätzner.
61. *coyntons* (vgl. Stratmann) sc. als ich selbst.
62. Hs. *he*.
63. *kymyd*. Vgl. *akimen* Mätzner. 'sei es, daß ihr gelehrt oder einfältig seid'.
64. = *cume* 'stranger, fremdling' (cfr. Stratmann), ae. *cuma*.
65. = *rēden* 'erkennen'.
66. *pres* für *pris* preis, ne. *price*.
67. *hendyr* comparativ; Hs. *hengyr*.
68. Hs. *þen*.
69. *þis* = die hier erzählte geschichte.

Heidelberg.

Willy F. Storck und Richard Jordan.

ZUR VERFASSERFRAGE DES ANONYMEN LUSTSPIELS *WILY BEGUILED.*

Ward hat in seiner *English Dramatic Literature* (II 612) die vermutung ausgesprochen, daß *Wily Beguiled* ein werk Peeles sei. Dazu führt ihn vor allem der "humorous George" des prologs. Eine eingehendere betrachtung des stückes legt mir dieselbe ansicht nahe.

Die komik des lustspiels ist derart, daß sie sehr wohl von Peele herrühren könnte [1]). Besonders der übermütige Will Cricket erinnert sehr an Strumbo in *Locrine.* Die szene seiner werbung um Peg hat eine große ähnlichkeit mit der werbung Strumbos um Dorothy. Robin Goodfellow, so eigentümlich er sonst ist, hat doch gewisse beziehungen zu Sacrapant in *Old Wives Tale*, der uns auch erzählt, wie er seine zauberkünste von seiner mutter übernommen hat. Die häufige erwähnung der persönlichkeiten der griechischen mythologie und sagenwelt paßt auch sehr gut zu Peele. Der glauben an die sterne und an die macht Fortunas über die geschicke der menschen findet sich in allen stücken Peeles häufig: D(avid) a(nd) B(ethsabe) IX 11 *Then shall the stars light earth with rich aspects.* L(ocrine) II 5, 41 *Of men that trust unto her* (*Fortune's*) *fickle wheel Which never leaveth turning upside-down.* Auch in *WB.* tritt uns diese anschauung entgegen: 742 *Or gentle heavens would smile with fair aspects. 178 Fortune still turning false her fickle wavering wheel.*

Die komposition ist ganz und gar in der art Peeles, deren hauptcharakteristikum die scharfen kontrastwirkungen sind. Entgegengesetzte stimmungen lösen einander ab, übermütige szenen folgen unmittelbar auf ernste. Charakteristisch

---

[1]) Über die einzelnen stileigenheiten Peeles vgl. meine Dissertation: *Der stil in Peeles sicheren und zweifelhaften dramatischen werken.* Breslau 1910.

ist auch, daß neben der haupthandlung eine ihr ähnliche nebenhandlung herläuft, die dann zu gleicher zeit mit jener zum abschluß kommt.

Von kleineren stileigentümlichkeiten Peeles finden sich folgende in *WB.* wieder. Die anrede einer person an sich selbst, um sich zum nachdenken und handeln aufzufordern, findet sich häufig bei Peele [E(dward I.) I 166, I 229, XVI 7. B(attle) o(f) A(lcazar): II 2, 83], so auch in WB. 264, 873. Die anrufung der liebe kommt wie in WB. (731), so auch in *A(rraignment) o(f) P(aris)* und *L.* vor. Eigentümlich ist die frage mit einer selbstbeantwortung. WB. 1105 *Prolong the hapless state of Sophos' hopeless life. Ah, said I life? a life far worse than death. Than death? ay, than ten thousand deaths.* Diese ausdrucksweise, die sehr selten ist, findet sich auch in L. IV 1, 67: *For friends in trouble are but few and rare. What, said I rare? ay, few or none at all.* L. V. 2, 16. *Where nothing reigns but falsehood and deceit. What, said I falsehood? ay that filthy crime.* Der ausruf ist nicht häufig und wird in *WB.* wie in allen dramen Peeles fast ausschließlich zum ausdruck des schmerzes gebraucht. Sehr an Peele erinnert auch die verwendung des schmückenden adjektivs. Peele hat eine große vorliebe für das Participium Praesentis als attributives adjektiv, so auch der verfasser von *WB.*, und hier wie dort finden wir besonders gern die worte *cunning, burning, wandering, enticing.* Von Participien Praeteriti sind *damned, appointed, blessed* bei Peele und hier als adjektive sehr beliebt. Die beiden adjektive *weary* und *wandering* stellt Peele in *(Sir) C(lyomon) a(nd Sir) C(lamydes)* zusammen: *weary wandering wight;* dieselbe verbindung zeigt sich auch in WB. *weary wandering steps.* Auch *poor distressed* ist bei Peele mehrfach verwendet: in BoA. *poor distressed king,* in L. *poor distressed Sabren;* und ebenso steht in WB. *poor distressed mariner.* Die häufung der adjektive und die art der verwendung, daß zwei eng zusammengehörende substantive beide mit adjektiven erscheinen, entspricht vollkommen Peeles eigentümlichkeit. Die vergleiche in *WB.* zeigen ebenfalls manche übereinstimmung mit denen in Peeles dramen. Sehr gern vergleicht Peele dichte schläge mit hagel: BoA. IV 1, 71 *Then beat him back with bullets as thick as hail.* IV 2, 32 *And they as thick as winter's hail Will fall upon our heads*

at unawares. V 1, 10 *Our Moors with smaller shot as thick as hail.* Ähnlich WB. 1621 *And bandy blows as thick as hailstones fall.* Die schnelligkeit des menschen wird mit der des rehes verglichen: DaB. IX 29 *Wert thou much swifter than Azahel was Who could outpace the nimble-footed roe.* Ein entsprechender vergleich findet sich in WB. 2121 *I'll be as swift as is the light-foot roe.* Gern zieht Peele mythologische figuren, besonders Hercules, zum vergleiche heran: CaC. I 62 *Though the dangers should surpass stout Hercules' his toil.* XXV 22 *Although he were with Hercules of equal power and might.* L. I 1, 237 *Wert thou as strong as mighty Hercules.* Auch in WB. findet sich ein solcher vergleich: 1618 *Were he as stout as Hercules himself.* Ein geliebtes wesen gilt mehr als alle reichtümer der welt: L. I 1, 169 *A gift more rich than are the wealthy mines Found in the bowels of America.* WB. 1550 *But this my true love's pledge I more esteem Than all the golden mines this solid earth contains.* Auch die in WB. verwendeten metaphern zeigen eine große ähnlichkeit mit denen bei Peele. Der die pfeile versendende liebesgott tritt häufig bei Peele auf. AoP. III 2, 36 *His* (Cupid's) *shafts keep heaven and earth in awe.* III 2, 7 *Alas that ever Love was blind to shoot so far amiss.* L. IV 1, 89 *And feel the force of Cupid's sudden dart.* Ähnlich ist WB. 222 *That fond blind boy hath likewise wounded Lelia with his dart.* Die kosenamen, mit denen geliebte personen angeredet werden, erinnern an Peeles art. E. V 186 *Farewell, the flower, the gem of beauty's blaze, Sweet Ellen, miracle of nature's hand.* OWT. 453 *Or I but view my hope, my heart's delight.* 316 *The commander of my thoughts and fair mistress of my heart.* L. V 5, 72 *Estrild the perfect pattern of renown, nature's sole wonder.* Mit dieser ausdrucksweise stimmen folgende stellen aus WB. überein: 172 *I mean fair Lelia, nature's fairest work.* 188 *Hail, heaven's bright nymph, the period of my grief, Sole guidress of my thoughts and author of my joy.* 1713 *Whom thou dost call thy heart's delight.* Daß der kummer auf dem herzen lastet, ist bei Peele und ebenso in WB. ausgedrückt: DaB. III 92 *Thy heart is rent with inward fury of a thousand griefs.* XV 191 *Whose heart bursts with burden of ten thousand griefs.* WB. 1178 *I have no friend to whom I dare unload the burden of my*

grief. 2064 *Grief kills the heart.* Die natur nimmt an den leiden der menschen innigen anteil: DaB. III 57 *Where cedars stirred with anger of the winds Sounding in storms the tale of my disgrace.* Etwas ähnliches findet sich in WB. 724 *The wanton winds with whistling murmur bear My piercing plaints along the desert plains And woods and groves do echo forth my woes.* — Die eigenartige und im allgemeinen ziemlich selten verwendete figur des Adynaton findet sich in fast allen dramen Peeles (AoP. III 2, 107; DaB. IX 13; BoA II 3, 82; L. III 6, 45), und auch in WB. fehlt sie nicht (1497, 1569, 1587). Auch der sonst nicht sehr üblige kettensatz ist bei Peele häufig und so auch in WB. 2022. — Die eigentümliche art einer aufzählung, die zugleich das vorhergehende noch einmal zusammenfaßt, findet sich in BoA. zweimal: II 2, 69 *There shall no action pass my hand or sword, No word shall pass the office of my tongue, No thought have being in my lordly breast, Deeds, words and thoughts shall all be as a king's.* II 4, 111 *Nature that everything imperfect made, Fortune that never yet was constant found, Time that defaceth every golden show, Both nature time and fortune all agree To bless and serve her royal majesty.* Diese art ist auch in WB. angewandt: 2022 *My care of Lelia pass'd a father's love, My love of Lelia makes my loss the more, My loss of Lelia drowns my heart in woe, My heart's woe makes the life a living death, Care, love, loss, heart's woe, living death Ioin all in one to stop this vital breath.* Peele liebt es, die begriffe des tötens und sterbens zu umschreiben: L. III 5, 5 *I'll send thy soul unto the Stygian lake.* CaC. XVIII 28 *But now to cut that lingering thread that Lachis long has spun.* L. I 1, 38 *For when the fatal sisters have decreed To separate us from this earthly mould.* IV 3, 36 *Till Atropos cut off mine uncle's life.* Ebensolche Umschreibungen finden wir in WB. 1720 *The sword shall chase his soul unto the grisly lake.* 740 *Would Atropos would cut my vital thread.* 2222 *Till fatal sisters have won victory.* Zu all diesen übereinstimmungen kommt nun noch eine reihe von wörtlichen anklängen:

WB. 1707.	Why how now Sophos, all amort?
OWT. 1.	How now fellow Frolick, what all amort?
WB. 2017.	Give all you have to the poor but one single peny.

OWT. 738. That gave all the money you had to the burying of a poor but three half pence.

WB. 1553. Now love and fortune both conspire.
Tale of Troy 147. Till love and hate together did conspire.

WB. 1117. Methinks I hear the silver-winding stream
With gentle murmur summon me to sleep
DaB. I 95. Seated in hearing of a hundred streams
And with their murmur summon easeful sleep . . .

WB. 174. O but I wish in vain
E XVI 38. But, O, I die, my wish is all in vain

WB. 360 Sir, I will do the best I can
E II 47. So will I do the best I can

WB. 704. He needs must go that the divel drives
E. VIII 140. He must needs go that the divel drives

WB. 2029. And craves his blessing on his bended knee
E. XXV 127. I bend my knees and humbly crave this boon.

WB. 1661. Well let them laugh that win
CaC. XV 42. Well let them laugh that win

WB. 225. And force perforce I yield the fortress up
CaC. XX 14. I must of force yield up the fort

WB. 914. To stand aloof like one that's in a trance
CaC. XI 31. Lo thus I stand as 't were one in a trance

WB. 2097. Ioin all in one to stop this vital breath
CaC. VII 2. Lo here the sword that stopt the vital breath.

WB. 1623. Love will make cowards fight
BoA. IV 2, 25. That are of force to make a coward fight.

WB. 2240. Thou great commander of the circled orbs
L. IV 2, 64. Thou great commander of the starry sky

WB. 1559. Nor think I would do less than spend my dearest blood
To gain fair Lelia's love although by loss of life.
CaC. I 65. To purchase thee the dearest drop of blood my heart shall spend.
L. I 1, 138. And for this gift his life and dearest blood
Will Corineus spend for Brutus' good.

WB. 74. We'll toss Lelia like a tennis-ball
L. II 5, 18. And toss them in the waves like tennis-balls.

WB. 1284. This world's the Chaos of confusion
Wherein a man as in a map may see
The high-road way from woe to misery

L. V 5, 51. What else are all things that this globe contains
But a confused chaos of mishaps
Wherein as in a glass we plainly see
That all our life is but a tragedy.

All diese übereinstimmungen des stiles und die wörtlichen anklänge haben mich dazu geführt, Peele als den verfasser von *Wily Beguiled* anzusehen. Doch kommt noch ein umstand hinzu. Liest man das stück aufmerksam durch, so findet man eine solche anzahl von namen, szenen usw. aus zeitgenössischen dramen, daß es schließlich erscheint, als solle WB. nur eine parodie aller möglichen andern dramen sein. Besonders die figur des Robin Goodfellow ist so auffallend unsinnig, daß sie unmöglich vom dichter ernst gemeint sein kann. Vielleicht könnte man ihn als parodie auf *The Merry Devil of Edmonton* ansehen, natürlich mit allerlei andern Zügen. Robin Goodfellow tritt in einer furchtbaren Maske im Walde auf, um die Leute zu erschrecken. Das vorhaben hat er aber schon vorher in einem monologe entdeckt und mit den worten geschlossen: *I'll play the devil, I warrant ye.* Fortunatus, der ihn belauscht, antwortet darauf *I'll play the conjurer.* Klingt das nicht wie eine anspielung auf *The Merry Devil*, wo der teufel von Fabel überlistet wird? Zu der annahme einer beziehung auf dieses stück würde auch die gruppierung der personen sehr gut passen: Gripe, der hartherzige vater = Sir Arthur Clare, obwohl noch mit Shakespeareschen gestalten vermischt. Der alte Ploddall = Sir Ralph Ierningham. Der wegen seiner armut abgewiesene Sophos = Raymond Mounchensey, der aus demselben grunde abgelehnt wird. Fortunatus, bruder der Lelia, gleichzeitig treuer freund des Sophos = Henry Clare, bruder der Millisent, freund des Raymond. Daß die hauptszene schließlich in den wald verlegt wird, erinnert ebenfalls an *Merry Devil.* Endlich könnten auch die mehrfachen erwähnungen des Sir John, der lieber den schauspielern zusieht als seines priesteramtes waltet, auf den lustigen priester Sir John mit seinem motto: *Let us live till we die and be merry and there's an end* zurückgehen.

Doch ist es nicht etwa nur dieses stück, das verspottet

wird, sondern an mehrere Shakespearesche jugenddramen finden sich anklänge, die einen gewissen spöttischen beigeschmack haben. Der einfluß von *Romeo and Juliet* zeigt sich sehr deutlich, besonders in der person der amme. Auch sie liebt es, erzählungen von ihrem manne einzuflechten, nur wirken diese dadurch hier noch lächerlicher, daß sie nur zu erzählen weiß, wie er sie verlassen hat, während die amme in R. a. J. in herzlichem tone von ihrem manne spricht. Beide Nurses schwören "by my maidenhead". Bevor sie ihrer herrin die botschaft des geliebten ausrichten, spannen sie sie erst durch lange vorbereitende worte auf die folter. Wie die amme in Rom. ihre herrin tot findet, ruft sie klagend aus: "*Oh well-a-day, that ever I was born!*" Ebenso klagt die amme der Lelia, als diese das haus ihres vaters verlassen hat, aber hier wirkt es wieder lächerlich, da sie ja ihrer herrin zur flucht verholfen hat und weiß, was aus ihr geworden ist. Fast wörtlich ist die scene, in der Lelia die hand Peters ausschlägt, nach Rom. III 5 gebildet. Capulet: *Have you deliver'd to her our decree?* Lady Cap.: *Ay sir, but she will none, she gives you thanks.* Cap.: *Will she none? does she not give us thanks? How now? How now? chop-logic! What is this? Out you green sickness carrion! out you baggage! Look to't, think on't I do not use to jest. And you be not, hang, beg, starve die in the streets!* WB. 1017: *Nurse: She'll none, she thanks you sir. Gripe: Will she none? How now, I say? What, you untoward baggage? Away, I say, hang, starve, beg, begone! I do not use to jest.* Der Ruf: *What Peg, what ho, what Peg I say!* klingt an *Nurse! Wife! what ho, what nurse I say!* an.

Midsummer Night's Dream hat den namen des Robin Goodfellow geliefert, aber aus dem anmutigen luftgeist ist hier ein schwerfälliger bauer geworden. Wahrscheinlich ist auch die szene, wie Sophos im walde ermattet zur erde niederfällt und einschläft nach der einschläferungsszene dort gebildet. Die wortverwechselungen des Will Cricket: *Whose eyes do shine Like bacon-rine, Whose lips are blue Of azure hue* etc. erinnern an Thisbes worte: *This lily brows, this cherry nose, These yellow cowslip cheeks, his eyes were green as leeks.*

Taming of the Shrew findet sich nur in zwei wortanklängen erwähnt:

WB. 154.	He'll cart you for he does not know how to court you.
Tam. o. Shr. I 1.	To court her at your pleasure. To cart her rather.
WB. 705.	I cannot live content in discontent.
Tam. I 1.	Sister content you in my discontent.

Gripes charakter ist vielleicht durch Shylock beeinflußt, dessen habgier auf ihn übergegangen ist. Auch er wird von seiner tochter verlassen und zugleich in seinem vermögen geschädigt, und ähnlich wie Shylock ruft er immer abwechselnd: *My daughter! my money!* Ferner findet sich eine deutliche anspielung auf *Merchant of Venice* V 1, der zwiegesang von Lorenzo und Jessica auf die schönheit der nacht. Jede strophe beginnt mit *In such a night*, im ganzen vier strophen, dazu WB. 1925: Sophos: *In such a night did Paris win his love.* Lelia: *In such a night Aeneas prov'd unkind.* Sophos: *In such a night did Troilus court his dear.* Lelia: *In such a night fair Phillis was betray'd.* Charakteristisch ist auch hier wieder, daß Lelia nur schlechte seiten dieser schönen nacht anführt, wodurch das ganze lächerlich wirkt.

Es wäre nun die frage, ob man Peele eine solche persiflage auf seine zeitgenossen zutrauen könne? Ich glaube ja. In *OWT.* hat er sich ja ganz offenbar über Harvey lustig gemacht, und vielleicht ist auch *OWT.* 10 *O coelum! O terra! O maria! O Neptune!* das in den zusammenhang gar nicht paßt, ein spott auf *Sol. and Pers.* S. 346 *O coelum! O terra! O maria! Neptune!* Zwei stellen von *OWT.* könnten auch ganz gut schon verspottungen von *Henry* VI 2 sein. Sacrapant sagt zu dem ganz stumm dasitzenden Eumenides: 838 *What, not a word but mum?* Dies erinnert an Henry VI II I 2 *Seal up your lips and give no words but mum.* Sacrapant befiehlt, Huanebango fortzuschaffen: 580 *To be a ravening prey for crows and kites.* Diese worte haben gar keinen sinn, da Huanebango noch lebt, und sollen vielleicht nur die stelle *Henry* VI II V 2 lächerlich machen: *And made a prey for carrion kites and crows.*

Wenn also Peele schon 1592 gern andre dichter verspottet, so könnte man wohl annehmen, daß er ein paar jahre später noch größeres darin geleistet und daher *WB.* verfaßt hat. Immerhin bleibt die autorschaft Peeles für dieses stück unsicher, denn es muß offenbar später als Shakespeares *Merchant of Venice* geschrieben sein, ein stück, das kaum vor dem

sommer 1596 zur aufführung gelangte. Da aber Peele, wie jetzt ermittelt, im November 1596 gestorben ist, so müßte er es unmittelbar vor seinem tode und zwar in ziemlich schneller arbeit verfaßt haben. Aber dies ist wohl möglich, da sich deutlich zeigt, wie flüchtig das stück gearbeitet ist. Wir haben vielleicht nur den ersten raschen entwurf des dichters vor uns, und der tod verhinderte ihn dann, diesen sorgfältiger auszuarbeiten.

Breslau. Erna Landsberg.

BELVEDERE,
OR THE GARDEN OF THE MUSES.

This book, which consists of 4482 quotations, was first published in 1600, when it bore the title of *Belvedere, or The Garden of the Muses*; but when it was issued again in 1610, "Belvedere" was dropped, and it was known simply as *The Garden of the Muses.* The first edition also contained an address "To the Reader", which is a highly interesting document, as it purports to give the names of the authors from whose works the extracts had been taken; but this, too, was left out, for some unexplained reason, when the book was re-issued. The reprint of 1610 does not differ materially from that of 1600, except for frequent changes in the spelling, and the addition therein of two lines in praise of Queen Elizabeth.

In the *Returne from Pernassus,* a play printed in 1606, but acted before the death of Queen Elizabeth, 1603, there is an amusing attack on *Belvedere,* which is compared to a bell-wether bleating in Paul's churchyard, "because it hath the bell of so many poets about its neck", a pun suggested by the title of the book. Whether or not the witty attack on *Belvedere* was the cause of the change in its title and the omission of the address "To the Reader", we can only conjecture, but it seems highly probable that the play had something to do with the matter; and a study of the book itself convinces one that it was not an unwise thing to drop the address, and let the rest of the work go forth and vindicate itself by its own inherent usefulness to poetasters and others who stood in need of such aid as its pages abundantly afford.

Belvedere, whose editor, "A. M.", appears to have been Anthony Munday, is one of four miscellanies with which John Bodenham was intimately concerned, the others being *Wits Common-*

wealth, 1597, edited by Nicholas Ling; *Wits Theater,* 1598, edited by Robert Allott; and *England's Helicon*, 1600, probably edited by "A. B.", an unknown man, whose initials are appended to a sonnet addressed to Bodenham, and a prose address to two friends, Nicholas Wanton and George Faucet. It is usually stated that Bodenham, of whom nothing else is known, was the editor of the four miscellanies; but the truth seems rather to be that he collected most of the material used in them, and, after manipulating much of it, that he entrusted his gatherings in their new form to the editors who brought out the works. A close comparison of *Wits Commonwealth*, *Wits Theater*, and *Belvedere* with each other and with the sources from which their material was partly drawn seems to prove to a demonstration that they were largely indebted to extracts collected by one man, who could hardly be other than Bodenham, who seems to have been a wealthy man and an omnivorous reader who was perpetually taking notes of sayings and digesting them under appropriate headings, and who engaged his editors to perform the task-work of getting them ready for publication.

Wits Commonwealth, apparently, is a work made up of extracts from prose writings, there being in it only one passage that is professedly poetry; *Belvedere*, on the other hand, is paraded as the "Muses' Garden", filled with the choicest flowers of our English poets. In neither case is the glass true, for there are many quotations from the poets in *Wits Commonwealth* that have been garbled to make them resemble prose; and some hundreds of prose extracts have been put into *Belvedere*, where they have been manipulated to seem like the lofty phrasing of the poets. The reason for the perversions in each book seems to have been the lack of proper material to make up the volume, recourse being had to the poets in the one case, and to prose works in the other to supply deficiencies; or, it may be that the collector had such an itch for altering whatever he touched that he deliberately turned aside from legitimate extracts that would have suited his purposes to use matter which he had spent time in altering. In any case, whatever the explanation may be, we are face to face with the fact that *Wits Commonwealth*, which professes to be a work of prose quotations contains matter garbled from the poets; and that *Belvedere*, which ostensibly consists entirely of extracts from the poets, contains at least 680 passages

founded on the prose of *Wits Commonwealth*, besides numerous obligations to the prose of Robert Greene, John Lyly, Sir Philip Sidney, and others. Now we come to the question: Would Nicholas Ling, or would Anthony Munday lend themselves, in the case of one, to deliberately alter verse into prose, and in the case of the other, to turn prose into verse? If they had collected their own material independently of each other would each agree to make alterations in the same manner, and illegitimately? Would Anthony Munday, when he found himself short of material, of malice aforethought set himself the uncongenial task of converting several hundreds of bits of prose into verse, and most of it from the one book? And, further, would Munday act in the same way with *Wits Theater* as with *Wits Commonwealth?* Is not it easier to suppose, and more in accordance with what the editors say concerning Bodenham themselves, that the latter was the real begetter of these miscellanies, and that he, therefore, is responsible not only for the bulk of the matter, but also for the perversions, which, we may suppose, had been made in his collections of sentences before they passed out of his hands?

In the preface to the Reader, which was very probably written from Bodenham's notes and under his direction, we are informed of the names of authors that contributed to *Belvedere;* and it states that, in addition to the writers who are named, material was obtained from certain tragedies, histories, pastorals, and comedies, as well as from private poems, sonnets, ditties, and other conceits written for the amusement of the ladies of Queen Elizabeth's court. Mention is also made of speeches made to Elizabeth at tiltings, triumphs, masques, and shows performed during progress. Very little attention need be bestowed on the list of authors mentioned in the preface, for it is not only inaccurate and misleading, but seems to have been drawn up at random. Special mention is made of the poems of King James, the Earl of Surrey, Henry Constable, Sir John Davies, and George Peele, but although I have spent much time in examining the works of these authors, I have failed to find in them a single passage that can be said to have been used in *Belvedere*. On the other hand, the preface makes no mention of Thomas Bastard, Samuel Brandon, Ch. Fitzgeoffrey, B. Griffin, E. Guilpin, John Lyly, Thomas Middleton, Mathew Roydon, and R. Southwell; yet much material was derived from some of these authors,

especially from John Lyly, S. Brandon, and Southwell. These omissions from *Belvedere* of matter which should be in it, and the failure to mention the authors whom I have found in the book, go to show that the list in the preface is inaccurate.

Prominent note is made of Sir Philip Sidney's name, as also of that of his sister, Mary, Countess of Pembroke; nevertheless, I have only been able to find six quotations from the former, and two from the latter. Compare these poor results with those obtained from an examination of the anonymous play of *Edward III*, or with the figures I shall give presently against writers less noted, such as Brandon, Southwell, and others. Other names in the list fare under examination like Sir P. Sidney, and his sister; and therefore we may say that the *Belvedere* list is not only inaccurate, but also misleading, because the prominence given to names ought to give us some idea of the relative position that these favoured authors should occupy in the book. We ought not to find that the names of these great personages is about all that *Belvedere* contains belonging to them; but, as this is the case, it is not uncharitable to conclude that King James, Sidney, and others of rank are named in this way to advertise the book and to quicken its sale.

Any book of quotations issued in the reigns of Queen Elizabeth and King James must of necessity be of some value, if only for the bare fact that the quotations in a book of fixed date help to date approximately works of the period about which little or nothing is known. For, of course, one cannot quote from a work before the work has an existence. Yet this very obvious circumstance has been lost sight of in the case of *Belvedere* and of the other miscellanies connected with it. Nobody has troubled to identify the quotations, and, consequently, all that is known about them is their bare names, and a few facts connected with their publication. These books quote from works which were in existence in or before 1600. Now, that is a thing worth remembering.

Unlike *England's Parnassus*, *Belvedere* does not append signatures to its quotations, the only information it deigns to give being the inaccurate and incomplete list of authors in its preface. The searcher is left to exercise his memory and his wit for any information he may wish to acquire; and, moreover, the compiler has tried to make the task of investigation as

difficult as possible by altering the quotations to suit his own purposes. His plan, which he adheres to throughout, was to confine extracts to one, or two lines at the most, and to reject quotations with more than ten syllables to the verse. For this latter reason, the compiler informs us he had to leave out of *Belvedere* all sentences that he had collected from Chaucer, Gower, and other ancient poets. And, he might have added, the plan is directly responsible for many mutilations and additions to authors in the book, whose verse was often made to undergo the torture of Procrustes before it was fitted to repose in the place provided for it.

One very interesting fact emerges from the identification of passages in *Belvedere*, and that is, that there are in it four quotations from Ben Jonson's *The Case is Altered.* I have tried to show elsewhere that this evidence confirms the testimony of Thomas Nashe that *The Case is Altered* was in existence as early as the latter end of the autumn of 1598, when Nashe wrote, and that, consequently, it is an older play than either version of *Every Man in his Humour*. Previous to the identifications in *Belvedere* there was nothing to corroborate Nashe's testimony that *The Case is Altered* was on the boards at so early a date.

In a statement which I will give of the authors recognized in *Belvedere*, it will be seen that out of the 4482 quotations in the book 2380 have been identified. It is curious that in investigations of this kind the nearer one gets to the end of one's task the more novel and strange are the discoveries one makes. The reason is plain: at first one does not go out of beaten paths, and is content to be guided by suggestions derived from tradition and ordinary knowledge. But a time comes when these fail us, and then we must be prepared to find what we want in strange places. Let me explain what I mean by examples derived from a study of *England's Parnassus*. There are several quotations in that book signed with a certain author's name, and it is quite clear, that these quotations cannot be traced in any work now in existence which could have been written before 1600. But, by a chance, much of the matter has been found in a play written by another writer some twenty years later. The coincidences are too real to be the result of accident, and they cannot be explained in an ordinary way. What then is the explanation? It is this: the elder writer wrote a play which has been lost,

fragments of which are preserved in *England's Parnassus*; and, about twenty years afterwards, another dramatist re-wrote the old play, and incorporated with his version of the story about fifty of the lines quoted in *England's Parnassus*. More will be heard of this matter when the investigator has completed his enquiries. I had nothing to do with that discovery. But is not it strange to find in a work written about 1620 quotations from a lost play on the same subject written twenty years before, of which nothing was known to us but the bare title, the date, and its author's name? Now for another case, quite as strange, which has recently come under my own notice.

Some little time back I was reading the Malone Society's handsome reprint of *The Two Italian Gentlemen* when my attention was arrested by four lines in it which I had vainly searched for in a great number of authors. These lines really form two quotations, although in *England's Parnassus* they appear as one, and transposed, under "Women": —

> There vertues mount like billowes to the skies,
> And vanish straight out of the gazers eyes;
> Hate and disdaine is painted in theyr eyes,
> Deceit and treason in their bosome lies.
> G. Chapman.

Here the miscellany has actually told us who it was that wrote a very clever play, which had previously baffled all enquiry; and it has thus bridged over a gulf in Chapman's life, about which nothing was known. Chapman would be about twenty-five years of age when the play was registered in 1584, and we can make a guess now how he employed part of his leisure at that period of his life. Other discoveries followed close upon the heels of this one: suffice it to say now, the validity of the attribution in *England's Parnassus* is borne out by a comparison of *The Two Italian Gentlemen* with plays known to have been written by Chapman; and, further, this drama helps to prove that Chapman must also be the author of *Sir Giles Goosecappe*, as many have believed.

These two cases from *England's Parnassus*, and the quotations from Ben Jonson's *The Case is Altered* identified in *Belvedere* show the peculiar value that attaches to all miscellanies of the same nature; and, besides, they enable us to form a very accurate opinion of the estimation in which authors were held by contem-

poraries who were cultured men and capable of expressing judgment.

I now give a list of the authors I have traced in *Belvedere*, with the number of passages contributed by each of them; and will follow this up by some remarks that may prove useful in the study of extracts from *Belvedere* which come further on.

Arden of Fevers-		Greene, R. . . .	41	*Rawlinson MSS.* . .	6
ham	10	Griffin, B. . . .	7	Roydon, M. . .	1
Barnefield, R. . .	8	Guilpin, E. . .	[illegible]	Shakespeare, W. .	214
Bastard, T. . . .	1	Harington, Sir J. .	27	Sidney, Sir P. . .	6
Brandon, S. . .	50	Hudson, T. . . .	7	Southwell, R. . .	75
Byrd, W.	2	Jonson, Ben . . .	7	Spenser, Ed. . .	215
"J. C."	21	Kyd, T.	49	Storer, T. . . .	1
Campion, T. . .	2	Lodge, T. . . .	79	Sylvester, J. . .	36
Chapman, G. . .	49	Lyly, John . . .	13	Turbervile, G. . .	20
Churchyard, T. .	2	Markham, G. . .	27	Watson, T. . . .	7
Daniel, S. . . .	215	Marlowe, C. . .	50	Whetstone, G. .	5
Drayton, M. . .	269	Marston, J. . .	5	Whitney, G. . .	1
Edward III. . .	23	Middleton, Thos. .	20	*Wit's Common-*	
Fitzgeoffrey, C. .	39	*Mirror for Magis-*		*wealth.* . . .	680
Fletcher, Giles .	4	*trates*	31	*Wit's Theater* . .	37
Gascoigne, G. . .	1	Pembroke, Coun-		*Wit's Treasury* .	1
Gorboduc . . .	12	tess of . . .	2	Total	2380

Arden of Feversham. Although I show this play separately, I am convinced it is by Thomas Kyd. There are no quotations from it in *England's Parnassus.*

Barnefield, R. Six passages come from the *Affectionate Shepheard*, and one from the *Shepheards Content.*

Bastard, T. The quotation forms the definition of *Life,* and is garbled, as will be seen from the extract at the end of this paper.

Brandon, S. Nothing is known of Brandon except his name, which is shown as that of the author of *Vertuous Octavia,* a play modelled to imitate Samuel Daniel's *Cleopatra.* It is packed with sententious sayings, and was recently reprinted by the Malone Society. Of course, all quotations in *Belvedere* are from this play.

Byrd, Wm. These two quotations are from Byrd's *Second Song Book*, printed in 1611; but, of course, the song in which they occur must be of an earlier date.

C. J. "J. C." are the initials of the author of the *Alcilia* sonnets, from which *Belvedere* copied.

Campion, T. The lines in *Belvedere* are quoted from the poems printed after *Astrophel and Stella*, signed "Content", in Newman and Nashe's surreptitious edition, 1591. For a discussion as to the authorship, see Campion's Works, *Muses' Library* edition.

Chapman, G. There are thirty-three of these from *Hero and Leander*; eight from the *Hymnus in Noctem*; five from the *Hymnus in Cynthiam*; and three from the *Address to M. Herriots*.

Churchyard, T. Both from *Chippes*. I have not worked Churchyard thoroughly.

Daniel, S. Twenty from *Delia*; twenty-nine from *Rosamond*; nine from *Octavio's Epistle to Antony*; nineteen from *Musophilus*; thirty-one from *Cleopatra*; and 107 from the *Civil Wars*. Several passages from the *Civil Wars* have been turned into bad prose, and used in *Wit's Commonwealth*.

Drayton, M. Eighty-six from *Mortimeriados*; two from *Endymion and Phoebe*; eighty-eight from the *Epistles*; eighty-five from the *Legends*, and eight from *The Shepheards Garland*.

Edward III. I keep this play separate, but am convinced it is by Shakespeare.

Fitzgeoffrey, C. All from *The Life and Death of Drake*.

Fletcher, Giles. Two from Elegy III, appended to *Licia*, and the other two from his poem on Richard III.

Gascoigne, G. From *Jocasta*.

Gorboduc. Written, of course, by Sackville and T. Norton.

Greene, R. Thirteen from *Menaphon*; ten from *Never too Late*; nine from *Alcida*; seven from *Penelope's Web*; and two from *Alphonsus*. Of the *Menaphon* passages, ten are prose, made to resemble verse.

Griffin, B. All from *Fidessa*.

Guilpin, E. I identified these through *England's Parnassus*, where they also appear, quoted from *Skialetheia*. There may be more of the latter in *Belvedere*.

Harington, Sir J. All from *Orlando Furioso*.

Hudson, T. From the *History of Judith*.

Jonson, Ben. One of these is identical with an untraced quotation assigned to Jonson in *England's Parnassus*, under "Murder"; two are from *Every Man in his Humour*; and the other four from *The Case is Altered*.

Kyd, T. *Spanish Tragedie*, twenty; *Cornelia*, twenty-one; and *Soliman and Perseda,* eight.

Lodge, T. *Rosalind*, three; *Elstred*, nine; *Phillis*, one; and a *Fig for Momus,* sixty six. The passages from *Rosalind* are prose; and verse from Lodge is used as prose in *Wit's Commonwealth.*

Lyly, J. Two from the *Woman in the Moone;* eight from *Euphues;* and three from *Euphues and his England.*

These figures do not cover *Belvedere* obligations to Lyly. *Wit's Commonwealth* quotes very many times from *Euphues,* both parts, and *Belvedere* often goes direct to the former to satisfy its requirements. Such passages are ranged under *Wit's Commonwealth.*

Markham, G. From *Sir R. Grinvile,* twenty-two; and the others untraced, having been identified as Markham's through *England's Parnassus,* where they are signed with his name.

Marlowe, C. *Edward II,* seven; and *Hero and Leander,* forty-three.

Marston, J. *Pygmalion,* one; *Satires,* one; and three from the *Scourge of Villany.*

Middleton, T. All from *The Wisdom of Solomon Paraphrased,* a dreadfully long and dreary poem.

Mirror for Magistrates. Odd quotations, never exceeding five from any one of the many legends in that most interesting collection of fables and history, which should be made more accessible to scholars.

Pembroke. *Countess of*, Both from *The Dolefull Lay of Clorinda*, printed with *Astrophel,* in Spenser's works.

Roydon, M. Taken from his Ode to Watson, prefaced to the *Ekatompathia.*

Shakespeare, W. *Love's Labour's Lost,* five; *Romeo and Juliet*, thirteen; *First Part of Henry IV*, one; *Richard II*, forty-seven; *Richard III*, thirteen; *Venus and Adonis*, thirty-four; *Lucrece,* ninety-one; and the *True Tragedie*, ten.

Sidney, Sir P. One from the prose of the *Arcadia*, and five from *Astrophel and Stella.* Although much praise is bestowed on Sidney's poetry by his contemporaries, compilers of quotations seemed to think it was too precious for their collections, and quoted it as little as they possibly could.

Southwell, R. The compiler or collector had only seen *Saint Peter's Complaint* and that portion of Southwell's works

which Grosart has reprinted under the general title of *Myrtae*, or *Myrtle-Wreaths*. The former contributes twenty-four quotations to *Belvedere*, the remainder being from *Myrtae*.

Spenser, E. *Faerie Queen*, 175; *Shepheards Calender*. eleven; *Virgils Gnat*, two; *Muiopotmos*, one; *Ruines of Time*, one; *Mother Hubberds Tale*, six; *Visions of the Worlds Vanitie*, one; *Daphnaida*, three; *Colin Clout*, five; *Astrophel*, two; *Sonnets*, two; and six from the *Hymnes* on *Love* and *Beautie*.

Storer, T. From the *Life and Death of Wolsey*.

Turbervile, George. All from the *Tragicall Tales*.

Sylvester, Joshua. *The Miracle of Peace*, twenty-two; and fourteen from *The Fathers* of Du Bartas, as printed in Grosart.

Watson, T. From *Ekatompathia*.

Whetstone, G. From poems in *The Rock of Regard*.

Whitney, G. From "The Choise of Emblemes", 1586. I have not examined this book, and am indebted for the identification, and much more, to Mr R. B. Mc Kerrow, without whose aid I could not possibly have gone on with this enquiry.

Wit's Treasury. This book is really one of the Bodenham series of miscellanies, and, from what I have seen in it, I gather that Bodenham had much to do with its plan and the gathering of its materials. Meres seems merely to have arranged material supplied to him; and it is extremely doubtful if the opinions expressed in the book are really his own. Its eccentric plan is explained by *Belvedere*, which consists first of ordinary quotations, next of "Similies", and lastly of "Examples". *Belvedere* relies much on *Wit's Commonwealth* for its ordinary quotations, it goes very often to *Wit's Theater* for its "Examples", and its "Similies" correspond with those in *Wit's Treasury*. But the latter is not very accessible to me, and I have had no time to work it thoroughly. I quote only one note from it, and that merely as a memorandum for future guidance as to sources that must be searched. But I feel sure that *Wit's Treasury* was designed to hold the same relation to *Wit's Commonwealth* and *Wit's Theater* that the "Similies" in *Belvedere* hold to their "Examples" and ordinary quotations. *Belvedere* focuses in verse-form the general plan of the three prose miscellanies, and it explains the seemingly eccentric plan of *Wit's Treasury*.

Wit's Theater. I have only skimmed over this work, yet

I was able in a short time to locate in it thirty-seven *Belvedere* quotations.

Wit's Commonwealth. We have no means of ascertaining what this book was like when it was first printed, as the editions of it that exist now were issued several years later, and edited by Nicholas Ling, who expressly states that he had added matter of his own to it and omitted much that it contained originally. It seems quite evident from what Ling says that he was not concerned in the compilation of the book in its old form, and, further, that it was put together by Bodenham, to whom his epistle is addressed.

At the end of the volume there is a list of authors consulted by the compiler, which is a study in itself. What a range of reading! how recondite! Fathers of the church, sages, and philosophers rub shoulders with the famous scholars of more modern date, and the parade of great names awes us as we read the list through. But it is, mostly, a case of moonshine in the water; and, for Plutarch, Archimedes, Becanus, Aristarchus, and other such bug-names we may interpret Smith, Jones, Robinson, and Will Snagges. Sir Philip Sidney and Sir Thomas More are the only Englishmen I can find named in this precious list; and the only quotation assigned to Sir Thomas More turns out to belong to plain Thomas Lodge. Quotations from Greene, Daniel, Lodge, and Lyly are assigned to Chilon, Pythagoras, Becanus, Plutarch, Archimedes, Bias, Socrates, Olaus, Hermes, Bodin, Petrarch, and Plato. I was too much lost in admiration of the antiquity of learning and learning of antiquity displayed in the book to carry my enquiry further: *satis quod sufficit,* as was well said by Bill Snooks, when he coined that expressive phrase last October.

Although *Wit's Commonwealth* draws freely on poets for its prose, a few examples from the work of Samuel Daniel will suffice to show how it treats an author's verse and invests it sometimes with a halo of hoary antiquity.

In addition to passages from Daniel's *Civil Wars,* used both in *Wit's Commonwealth* and *Belvedere,* the former has twenty-two not used in *Belvedere*, and some of these are perverted in such an eccentric manner that, if the extracts did not come together in clusters, it would be difficult sometimes to recognize the old matter in its new garb. The same peculiarities of absorption and of use are to be observed in relation to matter transferred

to *Belvedere*, not only from *Wit's Commonwealth*, but from all other sources that have been traced; and if these characteristics do not point to the handiwork of one man there is no trust to be placed in anything that comes under one's observation.

The first group of quotations I shall deal with now are those which are ranged under *Of Accusation* in *Wit's Commonwealth*.

"Great accusations have hard beginnings, both through their owne debates, and their inventors." P. 229.

Daniel wrote: —

For hard beginnings have the greatest states,
What with their owne, or neighbourers debates.
Civil Wars, I 16 (ed. 1595 only).

The next bit of Daniel is likewise improved, and given to Olaus, the great Swede: —

"If greatnesse could keepe what it gets, it should never be accused of infortunes, *Olaus*." P. 229.

Should be: —

Could greatnes have but kept what he had gote
It was enough he did, and what he wrought.
Civil Wars, I 19 (ed. 1595 only).

"We accuse nature of prodigality, to spend in one age, what should serve for two." P. 229.

Should be: —

Too prodigall was Nature, thus to doe;
To spend in one Age, what should serve for two.
Civil Wars, I 19.

"Kings because they can doe most, are in accusation the worst, though they run into ills by compulsion." P. 229.

Should be: —

Who, though themselves are wrong'd and often forst,
Yet, for they can doo most, are thought the worst.
Civil Wars, I 37 (ed. 1595 only).

"Warres pretending publike good, done for spight, worke most injustice, for they bend their accusations against the mightiest persons." P. 229.

Should be: —

For, still these broyles, that publike good pretend,
Worke most injustice, being done through spight.
For, those aggrieved evermore do bend
Against such as they see of greatest might.
Civil Wars, I 37.

Jean Bodin, the French political philosopher, is credited with the next: —

"Ambitious men raised once to dignity, accuse afterward all other Estates of insufficiencie, *Bodi[n]*." P. 229.

but Daniel, who was a sagacious, far-sighted, and deep political thinker, was not incapable of expressing the same sentiment, and in better form: —

Whilst Princes, rais'd, disdaine to have bin rais'd
By those whose helpes deserve not to be prais'd.
Civil Wars, II 4.

"The greatest wrongs that ever were effected, were then performed, when Princes feared to fall by surmise, or accusation." P. 230.

Should be: —

And still the greatest wrongs, that ever were,
Have then been wrought, when Kings were put in feare.
Civil Wars, I 49.

"Princes indangered seeke their peace by any meanes, and private persons injured, seeke revenge many times by false accusation." P. 230.

Should be: —

For every Prince, seeing his daunger neere,
By any meanes his quiet peace assaies.
Civil Wars, I 49.

"Great men too much grac't, use rigor, and accuse humility of dulnesse." P. 229.

Daniel simply said,

For, great men, over-grac't, much rigor use.
Civil Wars, I 38.

Many of Daniel's extracts have been so badly tortured that, although one can see the forger at his work, I have refrained from taking note of them; and, for the same reason I have had to reject scores of passages from various writers who have been treated similarly in *Belvedere*. Hence, illustrations for such quotations will always be wanting. Note how *Wit's Commonwealth* construes and adds to the following: —

Yet having cause to do as now he doth,
To mitigate the envie of his blood,
Thought best to lose a friend, to rid a foe.
Civil Wars, I 64.

"He that will lose a friend, to be rid of a foe, may bee admired for his policie, but not for charitie." *Of Admiration*, p 80.

Under the same heading is a Daniel passage ascribed to Hermes: —

"Over-shadowing providence blinds the sharpest, and most admiredst counsels of the wise, that they cannot discerne their nakednesse, *Hermes.*"
P. 81.

Compare: —

So blindes the sharpest counsels of the wise
This overshadowing Providence on hie;
And dazleth all their clearest sighted eyes,
That they see not how nakedly they lie.
Civil Wars, I 79.

Another Daniel passage ascribed to Hermes occurs under *Of Aide:* —

The shew of injustice, aides and aggravates despight, *Hermes.* P. 192.

Should be: —

The shew of *justice* aggravates despight.
Civil Wars, II 97.

The following is a borrowing from Daniel, so badly perverted, and so much honoured by being fathered on Socrates, that I give it as a curiosity, although I have put it aside for rejection: —

"The weather-like vulgar are apt to admire every thing, and ready to turne as often as the tide, *Socrates.*"

Should be: —

Welcom'd joyfully
Of th' altring vulgar, apt for changes still;
As headlong carried with a present will.
Civil Wars, I 86.

Then see how shamefully Daniel is treated in this fine passage, which only occurs in the 1595 edition, and is quoted in *England's Parnassus:* —

Where sence is blind, and wit of act bereaven,
Terror must be our knowledge, feare our skill,
T'admire his worke and tremble at his will.
Civil Wars, I 118.

"Our knowledge must bee terrour, and our skill fearefulnesse, to admire the works of him which made all things." *Of Admiration*, p. 82.

A few more examples and I will turn from *Wits Commonwealth* to *Belvedere* once more.

"Reverent order will not aide iniquity, or pervert right."
Of Aide, p. 192.

Should be: —

Tis thought, that reverent Forme will not allow
Iniquitie, or sacred right pervart.
Civil Wars, II 96.

"Ill-perswading want, wronged patience, loosenesse and force, are the breeders of Civill warres and admiration." *Of Admiration*, p. 81.

Should be: —

> Then Ill-perswading want, in Martiall mindes,
> And wronged patience (long opprest with might)
> Loosenes in all (which no religion bindes)
> * * * *
> These were the publique breeders of this Warre.
>
> *Civil Wars*, I 81.

"Offences urged in publike, are made worse, and expell ayde."
Of Aide, p. 192.

Should be: —

> Offences urg'd in publique are made worse.
>
> *Civil Wars*, II 97.

"The multitude which looke not into causes, rest satisfied with any thing which is ayded by the lawes." *Of Aide*, p. 192.

Should be: —

> The multitude, that looke not to the cause,
> Rest satisfied, so it seeme done by lawes.
>
> *Civil Wars*, II 97.

I thinke I have justified the statements I made in reference to *Wit's Commonwealth*, that it is not altogether what it seems to be, a book of prose quotations, but that there are many bits of perverted verse in it; and I do not think I need strengthen the evidence on this point by adducing passages from Greene, Lodge, Markham and others. Many such passages could be cited. And I think I have made it pretty clear that the signatures in that book are almost worthless, and only by chance turn out to be in order. With all its faults, however, *Wit's Commonwealth* is an important work, if only for the fact that it is a book of extracts, more or less correct; and it should be made more accessible to scholars. And so ought all similar miscellanies.

Some little time back I contributed to *The Shakespeare Allusion Book*, edited by Mr John Munro, and published by Chatto and Windus, an article on the Shakespeare matter found in *Belvedere*, and I expressed therein the view that, although the quotations are of Bodenham's gathering the alterations made in them were the handiwork of "A. M.", or Anthony Munday, the editor. But at that time I had not examined *Wit's Commonwealth*, and other miscellanies, and was deceived by the statements made in the preface to the Reader. I thought I was dealing with a book which consisted entirely of extracts from the poets, and was in ignorance of the important part played in *Belvedere* by the quotations taken from *Wit's Commonwealth*, *Wit's Theater*, and

the prose of writers of the period. And, of course, I did not know that *Wit's Commonwealth* treated verse in the same way as *Belvedere* treats prose. Whilst I adhere to the opinion that Bodenham collected all or most of the matter used in *Belvedere*, I have tried to show in this paper that a further study of the sources of the book has caused a modification in my views, and that the true state of the matter is that Bodenham altered his material before he handed it over to his editors. That Bodenham was the collector of all or most of the quotations used in *Belvedere*, and that "A. M.", or Anthony Munday, played but a minor part in arranging the materials seems to be proved beyond question in a sonnet by "A. M." printed in front of the book, which I will copy down here. It will be seen that the writer asserts that Bodenham was not only the first causer and collector of the sentences, but that he had been engaged in his task of gathering such material for years. The statement does not preclude the possibility of additions by "A. M." himself, and it is hardly likely that he would abstain from making such additions. The point is that these additions would not be great in number, and that they would consist of matter derived from the poets, and not of garbled matter from prose as well as verse. The alterations are the work of a meddler, and of one who could occasionally write decent verse. Bodenham was both, as is shown by *Wit's Commonwealth*, and by a sonnet which he contributed to *Belvedere*. But "A. M.'s" sonnet is an important document in relation to the compilation of *Belvedere*, and I will leave it to speak for itself, without further remark, except to point out particularly that the deceived editor even to the last imagined he had been arranging a big bouquet of "floures", and was innocent of the fact that there were so many weeds amongst them.

To his loving and approoved good Friend, M. John Bodenham.

To thee that art Arts lover, Learnings friend,
First causer and collectour of these floures:
Thy paines just merit, I in right commend,
Costing whole years, months, weeks, & daily hours.
Like to the Bee, thou every where didst rome,
Spending thy spirits in laborious care:
And nighthy brought'st thy gather'd hony home,
As a true worke-man in so great affaire.
First, of thine owne deserving, take the fame;
Next, of thy friends, his due he gives to thee:

That love of learning may renowme thy name,
And leave it richly to posterity,
Where others (who might better) yet forslow it,
May see their shame, and times hereafter know it.

A. M.

When I wrote about the Shakespeare matter in *Belvedere*, the premier position, as regards the number of passages quoted or misquoted from a single author in the volume, was held by the great poet and dramatist, who was closely followed by Samuel Daniel, and Edmund Spencer. Since then, however, it will be seen from my list that this position has been wrested from Shakespeare by Michael Drayton, who heads the list with 269 quotations to his credit. And, moreover, if it be denied that Shakespeare wrote *Edward III*, his place, with 214 quotations, is just behind Samuel Daniel and Edmund Spenser, who each, by a curious coincidence, contribute just one more passage, or 215. As the work of Shakespeare has been very closely examined for *Belvedere* matter, it is hopeless to imagine that Drayton will be displaced, unless, which is very unlikely, some hitherto unknown work of Shakespeare's turns up to make up deficiencies.

Drayton is a kind of Janus, with one face towards us, and the other towards his contemporaries. Until his work is reprinted in the form in which it appeared originally, and made more accessible, we shall never know why he is quoted so much by the men of his time; and many references to his poems will be missed, because only a few own copies of the first draughts of his various works. He was always altering, and never satisfied with what he had done, and in his anxiety to improve upon himself he often marred his best efforts. The first versions of his Legends, his Epistles, and *The Barons' Wars*, are much to be preferred to those which are commonly current now; and they are packed with sententious sayings and eloquent moral reflections, expressed with all the fervency of youth and radiated through and through by the genius and fire of a true poet. But meddling has spoiled much of this good work; and because we are not all privileged to be the possessors of his earliest poems, he turns a face to us that would not have been recognized by many who lavished praise on him in his own time. His contemporaries quote from the early poems, and not from those which we have now in common use, and they ignore his

"improvements" and "enlargements". If *Belvedere* had had to rely upon Drayton, as we know him, it would not have been able to extract from him half the sayings that it records.

On looking over the various sections into which *Belvedere* is divided, quotations from Drayton often head each one. I gather from this that the compiler probably commenced his collection by going to that poet. At first, he seems to have been chary of admitting any contributions except from poets of established reputation, and only consulted others when he lacked particular material. Apparently, almost anything was good enough for his book that he could extract from Shakespeare, Drayton, Spenser, or Daniel; but, in the case of others, he exercised discretion and specialized, for, as their works show, he deliberately skipped over things in them which would have suited his book admirably. As he went on, he must have got careless and less exclusive, and perhaps hurry made him at last yield to the temptation of admitting prose and bad poetry into *Belvedere.* Just at that time Allott was busy with *England's Parnassus*, and there may have been a race to be first in the field. It was a near thing, neck and neck, for *Belvedere* and *England's Parnassus* were both published in 1600.

I will now give full extracts from two of the sections in *Belvedere*, that on "Love", and the other on "Life". I have arranged my matter so that it can be seen at a glance what writers are quoted, the extracts being copied out exactly as in *Belvedere*, with my additions at the sides of authors or works to which the sentences have been traced. In each case I follow up these extracts by quotations from authors, but only in cases where they have been tampered with.

Of Love.

1	*Love is a vertue, measur'd by duteous choice,* *But not if it be maim'd with wilfull chaunce.*	*Wit's Com.*
	True love is simple like his mother Truth.	M. Drayton.
	Firme and untainted love, had never meane.	do.
	In long delay, love most impatient is.	do.
5	Our treasure we may hide, but not our love.	do.
	The truest love is most suspitious.	do.
	Loves eyes in looking never have their fill.	J. Marston.
	MAY *is not loves month,* MAY *is full of flowers,* *But dropping* APRIL: *Love is full of showers.*	R. Southwell.

	Lend love breeds losse, ill peace hath deadly fight.	do.
10	Love is most loath'd, where love may not prevaile.	do.
	Love is the mistresse of a many minds.	do.
	Loves little sweet, oft finds a longer sower.	do.
	Love's like the winters Rose, or Sommers Ice.	do.
	Love where it likes, life where it loves would be.	do.
15	*Love doth desire the thing belov'd to see,* *That like it selfe in lovely shape may be.*	E. Spenser.
	As love is loth to part, so feare shunnes death.	R. Southwell.
	Lukewarme desires best fit with crazed love	do.
	Valour nor love dwells where division is.	do.
	Nought worth is love without true constancie.	Anonymous.
20	Love cannot sound well, but in lovers tongues.	do.
	Loves strongest bands, unkindnes doth unbind.	*Untraced.*
	Firme love that is in gentle brests begun, *No idle charme may easily remoove.*	E. Spenser.
	Short is the joy of him that longest loves.	*Untraced.*
	Love never can endure a Paragon.	E. Spenser.
25	The greater love, the greater is the losse.	do.
	True love is often sowne, but seldome growes.	do.
	Loose loves are vaine, and vanish still to smoake.	do.
	Love, that two hearts makes one, so frames one will.	do.
	Too hard a lesson tis for living clay, *From love (in course of nature) to refraine.*	do.
30	Firme love, the dread of daunger doth despise.	do.
	Love may not be compeld by masterie.	do.
	Sweet love barres lewdnesse from his companie.	do.
	Causelesse to chaunge love, is most foule reproch.	do.
	Love hateth thought of all ungentlenes.	do.
35	A lovers heaven must passe by sorrowes hell.	do.
	All losse is lesse, yea lesse is infamie, *Than losse of love to him that loves but one.*	do.
	They cannot judge of love, that ne're did love.	do.
	Love wants his eyes, yet shoots he passing right.	M. Drayton.
	The shrine of love doth seldome offrings want.	do.
40	What can be said, that lovers cannot say?	do.
	Blind loves, best Poets have imperfect sight.	*Untraced.*
	Love deeply grounded, hardly is dissembled.	C. Marlowe.
	Love is a fiend, a fire, a heaven, a hell, *Where pleasure, paine, and sad repentance dwell.*	R. Barnefield.
	Where both deliberate, the love is light.	C. Marlowe.
45	True love is mute, and oft amazed stands.	do.
	Who ever lov'd, that lov'd not at first sight?	do.
	The darkest night is *Cupids* brightest day.	do.
	Love alwaies makes those eloquent that love.	do.
	There's nothing more than counsell, lovers hate.	do.
50	*The light of hidden fire, it selfe discovers:* *And love that is conceald betraies poore lovers.*	do.

	A lover most restraind, the worser fares.	do.
	Love is too full of faith, too credulous.	do.
	Great force and vertue hath a loving looke.	do.
	No stonie limits can hold out true love.	Shakespeare.
55	What love can doe, that dare it still attempt.	do.
	Sweet are those bands that true love doth combine.	E. Spenser.
	Love goes toward love like schoole-boyes from their bookes: *But love from love, to schoole with heavie lookes.*	Shakespeare.
	No love so sweet as where both soules consent.	*Untraced.*
	True perfect love is quickest of beleefe.	T. Lodge.
60	It's better love and live, than loath and die.	do.
	Free vent of words, loves fire doth asswage.	Shakespeare.
	Lookes doe kill love, and love by lookes revives.	do.
	Foule words and frownes will not compell a lover.	do.
	Lovers well wot, what griefe it is to part, *When twixt two bodies liveth but one heart.*	*Untraced.*
65	Love easily commenteth on every woe.	Shakespeare.
	Loves gentle spring doth alwaies fresh remaine.	do.
	Love maketh young men thrall, and old men dote.	do.
	In follie love is wise and foolish wittie.	do.
	A lovers houres are long, though seeming short.	do.
70	*Lovers doe say, The heart hath treble wrong,* *When it is bard the ayding of the tongue.*	do.
	Love doth with gall and hony both abound.	E. Spenser.
	It is not love, that loves to anger lover.	Anonymous.
	Love still is free and led with selfe-delight.	E. Spenser.
	Sweet is the love that comes with willingnes.	do.
75	*Who learnes to love, the lesson is so plaine:* *That once made perfect, never lost againe.*	Shakespeare.
	There is no paine like loves sweet miserie.	*Untraced.*
	Great talke of love proceeds but from the tongue.	do.
	Love makes blunt wits, right pleasing Oratours.	do.
	All love deceits are held excusable.	do.
80	Love is most sweet and faire in every thing.	G. Chapman.
	Love well is said, to be alife in death, *That laughes and weepes, and all but with a breath.*	Shakespeare.
	Such vertue love hath, to make one of two.	G. Chapman.
	The fire of love is blown by dalliance.	do.
	Loves speciall lesson, is to please the eye.	do.
85	Loves glorie doth in greatest darknes shine.	do.
	Love is a spirit all compact of fire, *Not grosse to sinke, but light and will aspire.*	Shakespeare.
	Love paints his longings in faire virgins eyes.	G. Chapman.
	If merit looke not well, Love bids, stand by.	do.
	Love loftie, doth despise a lowly eye.	E. Spenser.
90	Love never will be drawn, but must be led.	do.

	Although sweet love to conquer glorious be, *Yet is the paine farre greater than the fee.*	do.
	He that shewes all his love, doth love but lightly.	S. Daniel.
	Favours make happy lovers ever dumbe.	do.
	The latest wonne, is alwaies lov'd the longer.	*Untraced.*
95	Equall estate, doth nourish equall love.	Sackville & Norton.
	Love in brave spirits, kindles goodly fire, *Which to great height of honour doth aspire.*	E. Spenser.
	Love makes at once, sicke, sound, alive, and dead.	"J. C."
	Love makes divided creatures live in one.	do.
	Love is a thing that feeds on care and feare.	*Untraced.*
100	Poore is the love that povertie impaires.	"J. C."
	All loves conceits are excellently wittie.	*Untraced.*
	Two eyes him needeth, both to watch and wake, *That lovers will deceive and find their scape.*	E. Spenser.
	That love is singular, is least in sight.	*Untraced.*
	A pregnant love conceits a thousand things.	do.
105	Wanton conceits are rife, where love is wittie.	do.
	Disdaine to true love yet was ever foe.	do.
	That love is it which alwaies lasteth long, *That tends to neither of the lovers wrong.*	do.
	Unwoed love knowes not what pittie meanes.	do.
	They love indeed, that dare not say they love.	Sir P. Sidney.
110	Loves workes are more than of a mortall temper.	T. Kyd.
	Hearts are Loves food, his drinke is lovers teares.	Sir J. Harington.
	Love is a golden bubble full of dreames, *That waking breakes, and fils us with extreames.*	G. Chapman.
	The gaine is griefe to them that traffique love.	R. Greene.
	Love is in prime of youth, a Rose; in age, a Weed.	do.
115	Love, for a minutes joy, payes endlesse paine.	do.
	Meane men in love have frownes as well as Kings.	*Untraced.*
	Two constant lovers being joynd in one, *Yeelding to one another, yeeld to none.*	G. Chapman.
	Love truly bred, true triall will abide.	*Untraced.*
	Mens love is written on the Angels brests.	do.
120	Love, with true friends will alwaies live and die.	do.
	Love is a refiner of invention.	do.
	The faultes that are in love, by love committed, *By love for love doe claime to be remitted.*	E. Spenser.
	Love teacheth musicke to unskilfull men.	*Wit's Com.*
	Love woon by vertue, still is permanent.	do.
125	The love of beautie, reason oft beguiles.	do.
	Love is the Lord of hope and confidence.	E. Spenser.
	Love whets the dullest wits, his plagues are such: *Yet makes the wise by pleasing dote as much.*	T. Campion.
	Likenesse in manners maketh love most pure.	*Untraced.*
	Vertue cannot be perfect, wanting love.	*Wit's Com.*
130	Love is most fortunate where courage lives.	do.

	Concealed love burnes with the fiercest flame.	do.
	Lovers best like to see themselves alone, *Or with their loves, if needs they must have one.*	*Untraced.*
	A cold base love, cooles not a hot desire.	do.
	Hate in the name of love doth oft presume.	do.
135	Selfe-love, of mischiefe is the only ground.	*Wit's Com.*
	The cowards warfare is a wanton love.	do.
	Where growes a perfect sympathie of hearts, *Ech passion in the one, the other paineth.*	T. Lodge.
	Pure love did never see the face of feare.	*Wit's Com.*
	Lascivious love is root of all remorse.	do.
140	Love wonne in heat, will with a cold be lost.	*Untraced.*
	Love, and high seat, no equals can endure.	do.
	Lovers have quick all-corners searching eyes.	*Wit's Com.*

Similies on the same subject.

	Like as the waxe doth quench, and feed the flame, So love to men gives both despaire and life.	G. Whitney.
	As Ivie finds fit meanes whereby to climbe, So love sorts out his subject where him list.	*Wit's Com.*
145	As fire with violence consumeth wood, So scorne with crueltie doth murder love.	do.
	As young vines yeeld most wine, but old brings best, So young love speaketh much, but old doth most.	do.
	Like as affection is in lovers restlesse. So being perfect, it is likewise endlesse.	do.
	As fancie must be cured by affection, So love is onely remedied by love.	do.

Examples likewise on the same.

	Pausanias lov'd his wife with such firme love, As no description well could set it downe.	*Wit's Theatre*
150	*Perdiccas* for his love to *Alexander*, Refused mightie wealth in Macedon.	do.
	The Emperour *Claudius* would not love or hate, But as he was thereto by others led.	do.
	Scipio so lov'd the Poet *Ennius*, That being dead, he kept his picture still.	do.
	Zeno, although a Stoicke, yet did yeeld, That love in young men was most requisite.	*Untraced.*
	Cicero not gain-said wise men to love So they might love without deepe cares and sighes.	do.

Sources.

1 Love is a vertue, if it be measured by dutifull choyce, and not maimed with wilfull chance. *Of Love*, p. 24.

2 Correctly quoted from the Epistles, *Rosamond to King Henry*.

3 For this is sure, firme love had never meane.
Epistles: *King Henry to Rosamond,* eds. 1598, 1599.

4 In these delayes, love most impatient is.
Epistles: *Owen Tudor to Catherine,* eds. 1598, 1599.

5 We may hide treasure, but not hide our love.
Epistles: *Q. Catherine to Owen Tudor.*

6 Correctly quoted from the Epistles, *Q. Margaret to Duke of Suffolk.*

7 Love's eyes in viewing never have their fill. *Pygmalion,* line 42.

8 May never was the month of love,
For May is full of flowers;
But rather April, wet by kind,
For love is full of showers.
Love's Servile Lot (Turnbull's edition, 1856).

9 Lewd love with loss, evil peace with deadly fight.
Lewd Love is Loss, st. 3.

10 Yea, life is loath'd, where love may not prevail.
What Joy to Live, st. 1.

11 Love mistress is of many minds. *Love's Servile Lot,* st. 1.

12 Her little sweet hath many sours;
Short hap immortal harms.
Ibid. st. 13.

13 Like winter rose and summer ice,
Her joys are still untimely.
Ibid. st. 14.

14 Love where it loves, life where it lives,
Desireth most to be.
Life's Death, Love's Life, st. 4.

15 For Love doth love the thing belov'd to see,
That like it selfe in lovely shape may bee.
An Hymne of Heavenly Love, l. l. 118—119.

16 Yet love was loath to part, fear loath to die.
Saint Peter's Complaint, st. 37.

17 So fare lukewarm desires in crazy love. *Ibid.* st. 33.

18 Prowess nor love lodg'd in divided breast. *Ibid.* st. 30.

19 Why, what is love without true constancy?
Arden of Feversham, IV, I 93 (Dent's *Temple* ed.).

20 Correctly quoted from *Edward III,* II I 182 (Dent's *Temple* ed.).

22 But love, that is in gentle brest begonne,
No ydle charmes so lightly may remove.
Faerie Queene, III, II 51.

24 For love cannot endure a paragone.
Hymn in Honour of Love, l. 252.

25 For greater love, the greater is the losse.
Faerie Queene, I, VII 27.

26 True loves are often sown, but seldom grow on grownd.
Ibid. I, IX 16.

27 As for loose loves, they' are vaine, and vanish into nought.
Ibid. I, X 62.

28 Love, that two harts makes one, makes eke one will.
Ibid. II, IV 19.

29 A lesson too too hard for living clay,
From love in course of nature to refraine!
Ibid. III, IV 26.

30 (So love the dread of daunger doth despise,) *Ibid.* II, VI 46.

31 Ne may Love be compeld by maistery. *Ibid.* III, I 25.

32 Sweete Love such lewdnes bands from his faire companee.
Ibid. III, II 41.

33 To chaunge love causelesse is reproch to warlike Knight.
Ibid. II, VII 50.

34 Ne suffereth it [i. e. *Love*] thought of ungentlenesse.
Ibid. III, V 2.

35 For lovers heaven must passe by sorrowes hell.
Ibid. IV, VI, 32.

36 All losse is lesse, and lesse the infamy,
Then losse of love to him that loves but one.
Ibid. III, I, 25.

37 Such ones ill judge of love, that cannot love.
Ibid. Book IV, *Introd.*, st. 2.

38 Correctly quoted from *Endymion and Phoebe*, sig C 3b.

39 Correct, *Legend of Matilda*, st. 33, ed. 1596.

40 *Ibid*, st. 110, ed. 1596.

42 Correctly quoted from *Hero and Leander*, Sestiad I, Dyce, p. 281, col. 2.

43 Correct, from *The Shepheards Content*, st. 38 (Arber, p. 32).

44 Where both deliberate, the love is slight.
Hero and Leander, Sest. I (p. 281, col. 2).

45 *Ibid.*

46 *Ibid.*

47 Breath'd darkness forth (dark night is Cupid's day). *Ibid.*

48 Love always makes those eloquent that have it.
Ibid. Sest. II (p. 286, col. 1).

49 And nothing more than counsel lovers hate. *Ibid.* (p. 286, col. 2).

50 *Ibid.*

51 — — so he that loves,
The more he is restrain'd, the worse he fares.
Ibid. (p. 287, col. 1).

52 *Ibid* (p. 287, col. 2).

53 Such force and virtue hath an amorous look.
Ibid. Sest. I (p. 281, col. 2).

54 For stony limits cannot hold love out.
Romeo and Juliet, II, II 67.

55 And what love can do, that dares love attempt. *Ibid.* line 68.

56 Sweet be the bands, the which true love doth tye.
Sonnets, No. 65.

57 Correctly quoted from the 1597 Q° of *Romeo and Juliet*, II II 156—157.

59 For perfect love is quickest of beleefe.
Complaint of Elstred, (Hunterian Club's Reprint, Vol. II, p. 71).

60 Twere better love and live, than loath and die. *Ibid.* (p. 79).

61 Correct, *Venus and Adonis*, l. 334.

62 For looks kill love, and love by looks reviveth. *Ibid.* l. 464.

63 Foul words and frowns must not repel a lover. *Ibid.* l. 573.

65 For love can comment upon every woe. *Ibid.* l. 714.

66 *Ibid* (l. 801).

67 How love makes young men thrall, and old men dote.
Ibid. l. 837.

68 How love is wise in folly, foolish-witty. *Ibid.* l. 838.

69 For lovers' hours are long, though seeming short. *Ibid.* l. 842.

70 For lovers say the heart hath treble wrong
When it is barr'd the aidance of the tongue.
Ibid. l. l. 329—330.

71 True he it said, whatever man it sayd,
That love with gall and hony doth abound.
Faerie Queene, IV, X 1.

72 From *Arden of Feversham*, III, V 58.

73 For love is free, and led with selfe-delight.
Faerie Queene, IV, I 46.

74 Sweete is the love that comes alone with willingnesse.
Ibid. IV, V 25.

75 O, learn to love; the lesson is but plain,
And once made perfect, never lost again.
Venus and Adonis, l. l. 407—408.

80 (For love is sweet and fair in every thing).
Hero and Leander, Sest. III (p. 290, col. 2).

81 For I have heard it is a life in death,
That laughs, and weeps, and all but with a breath.
Venus and Adonis, l. l. 413—414.

82 From *Hero and Leander*, Sest. III (p. 293, col. 2).

83 *Ibid*, Sest. IV (p. 295, col. 2).

84 *Ibid*, Sest. V (p. 301, col. 1).

85 Love's glory doth in darkness shine. *Ibid.* (p. 304, col. 2).

86 From *Venus and Adonis*, l. l. 149—50.

87 Love paints his longings in sweet virgins' eyes.
Hero and Leander, Sest. V, twice (p. 305, cols 1 and 2).

88 *Ibid* (p. 301, col. 1).

89 For loftie love doth loath a lowly eye.
Shepheards Calender, October, l. 96.

90 For love will not be drawne, but must be ledde.
Colin Clout, xc., l. 129.

91 For though sweet love to conquer glorious bee,
Yet is the paine thereof much greater then the fee.
Faerie Queene, IV, X 3.

92 Who can shew all his love, doth love but lightly. *Delia*, Son. I.

93 Favours (I thinke) would sence quite overcome,
And that makes happy Lovers ever dombe.
Ibid. Son. 17.

95 If egall state may nourishe egall love.
Gorboduc, I, II (*Anc. British Drama*, Vol. I, p. 29, col. 2).

96 But in brave spirits it kindles goodly fire,
That to all high desert and honour doth aspire.
Faerie Queene, III, V 1.

97 What uncouth cause hath these strange passions bred,
To make at once, sick, sound, alive. and dead?
Alcilia, Part. I, Sonnet VII.

98 Such power hath Love, and naught but Love alone,
To make divided creatures live in one.
Ibid. Son. VIII.

100 Poore love! God wot! that poverty empairs.
Ibid. Love's Accusation.

102 Two eies him needeth for to watch and wake,
Who lovers will deceive.
Faerie Queene, III, IX 31.

109 They love indeed who quake to say they love.
Astrophel and Stella, Son 54.

110 From *Soliman and Perseda*, I, VI 11 (Boas).

111 For hearts thy meat, thy drinke is lovers teares.
Orlando Furioso, Book 32, st. 20.

112 From *Hero and Leander*, Sest. III (p. 292, col. 1).

113 The gain is grief to those that traffic love.
Never Too Late (Dyce, p. 299, col. 1).

114 In prime of youth a rose, in age a weed. *Ibid.* col. 2.

115 That for a minute's joy pays endless need. *Ibid.*

117 From *Hero and Leander*, Sest. III (p. 293, col. 2).

122 Very probably an alteration of,
Ah! but sweete love of pardon worthie is,
And doth deserve to have small faults remitted.
Virgils Gnat, l. l. 473—474.

123 Love teacheth musicke, though a man bee unskilfull, *Plut[arch]*.
Of Musicke, p. 291.

124 The love that a man getteth by his vertues, is most permanent.
Of Love, p. 23.

125 The love of beautie, is the forgetting of reason, *Socra[tes]*.
Ibid. p. 32.

126 For Love is lord of Truth and Loialtie,
Hymne in Honour of Love, l. 176.

127 Love whets the dullest wits, his plagues be such:
But makes the wise by pleasing, dote as much.
Campion's *Poetical Works*, Muses' Library. p. 246.

129 There is no vertue perfit without love, nor love without charity.
Of Charity, p. 325.

130 Love is most fortunate, where courage is most resolute.
Of Love, p. 28.

131 Secret love burneth with the fiercest flame. *Ibid.* p. 30.

135 Selfe-love is the ground of mischiefe. *Ibid.*

136 Wanton love, the cowards warfare. *Ibid.*

137 For where there growes a simpathie of harts,
Each passion in the one, the other paineth.
Complaint of Elstred, Vol. II, p. 68.

138 Pure love never saw the face of feare. *Of Love*, p. 30.

139 Lascivious love, the roote of remorse. *Ibid.*

142 Pure lovers eyes pierce the darkest corners. *Ibid.*

143 Even as the waxe doth feed, and quench the flame,
So, love gives life; and love, dispaire doth give.
A Choice of Emblemes, and other Devises, 1586.

144 As Ivie in every place findeth somewhat to cleave unto, so love is seldome without a subject. *Of Love*, p. 26.

145 Like as the fire wasteth the wood, so scornfulnesse consumeth love, *Hermes*. *Ibid.* p. 33.

146 It falleth out in love as it doth with Vines, for the young Vines bring the most wines, but the old is best. *Ibid.* p. 27.

147 As affection in a lover is restlesse, so if it be perfect, it is endlesse.
Ibid. p. 28.

148 Love is onely remedied by love, and fancie must be cured by affection, *Pyth[agoras]*. *Ibid.*

149 *Pausanias* loved his wife so tenderly that it cannot be described, &c.
Ibid, p. 72, edition 1599.

150 *Perdiccas*, for the love he bare to *Alexander*, refused a great revenewe in Macedonia, and followed him in his warres in Asia, *Plutarch*.
Ibid.

151 The Emperour *Claudius* did neither love nor hate, but as hee was provoked and induced thereunto by others. *Tacitus*. *Ibid.* p. 71.

152 *Scipio Affricanus*, esteemed so much the Poet *Ennius* alive, that being dead, hee caused his picture to bee set before his eyes, as a memoriall of his great love. *Plutarch*.

Of Life:

1 *Life is a frost of cold felicitie,*
And death, a thaw of all our miserie. } T. Bastard.

Life is a wandering course to doubtfull rest. R. Southwell.

Life is but losse, where death is counted gaine. do.

When vertues dayes doe end, they are not done,
But live two lives, where others have but one } S. Daniel.

5 The death of sinne, is life unto the soule. *Untraced.*

Mans life still endeth, with the end of life. do.

	In vanitie of life, and wandring wayes, *The wicked run and weare out all their dayes.*	do.
	Better not be, than being, soone to die.	do.
	Life is most loath'd, where love may not prevaile.	R. Southwell.
10	*Death is most lovely, sweet, and amiable,* *But captiv'd life, for foulnesse admirable.*	G. Markham.
	The longer life, the greater is our guilt.	E. Spenser.
	Life must with life, and blood with blood be paid.	do.
	Hate not thy life, but loath captivitie, *Where rests no hope to purchase victorie.*	G. Markham.
	He that gives life, best knowes the date thereof.	E. Spenser.
15	Mans life may less'ned, not enlarged be.	do.
	Who will not bide the burden of distresse, *Must not here live, for life is wretchednesse.*	do.
	True love despiseth shame, when life is fear'd.	do.
	Life warres with love, and love contends with life.	M. Drayton.
	Too long they live, that live till they be naught, *Life sav'd by sinne, base purchase, dearely bought.*	R. Southwell.
20	More are mens ends markt, than their lives before.	Shakespeare.
	As death is foe to life, so hate to love.	G. Chapman.
	Even then when we of obscure life doe boast, *It often prooves, that then we are knowne most.*	*Untraced.*
	Men must have griefe, so long as life remaines.	R. Barnefield.
	Life is not that which should be much desir'd.	S. Daniel.
25	*We often see, who on a king relyes,* *Finds death alive, while living yet he dyes.*	*Untraced.*
	So some men live, they care not how they live.	S. Daniel.
	Life suffers wrong, when death would end her woes.	*Untraced.*
	Ill, compassing fit opportunitie, *Or killes his life, or else lifes qualitie.*	do.
	That dead things can give life, we seldome find.	do.
30	Contrition doth reformed life begin.	M. Drayton.
	To live or dye, which of the twaine is better, *When life is sham'd, and death reproches debter?*	Shakespeare.
	First doe we bud, then blow; next seed, last fall.	Anonymous.
	We aske deaths aid, to end lifes wretchednesse.	T. Kyd.
	God guides mans life, and when he list to have it *Wit, wealth, nor any thing beside can save it.*	*Untraced.*
35	Our life is death, if we doe live in sinne.	do.
	A dying life, all kind of deaths exceeds.	R. Southwell.
	Contented meane estate, true life doth give. *Resting secure, not rising up to grieve.*	*Untraced.*
	This life affoords not sweet without some sowre.	do.
	To live and love not, is no life at all.	do.
40	*Fond blinded greatnesse, with his busie toyle,* *Seeking for happie life, doth life despoyle.*	S. Daniel.
	Life never is too short, where death is wisht.	*Untraced.*
	There is no force so great, as life enforc'd.	do.

	What kind of life (alas) live those men in, *That cannot live without, nor with their kinne?*	S. Daniel.
	Life is ill spar'd, that's spar'd to spill more blood.	do.
45	To live in death, is but a dying life.	*Untraced.*
	Long use of life, is as a lingering foe, *And gentle death the onely end of woe.*	T. Watson.
	Sweet is the life that is maintain'd by love.	*Untraced.*
	Redeeme thy life, although with all thou hast.	do.
	The good doe live, as if they lived not: *And die, as if their death were but a dreame.*	do.
50	That life is death, where men doe live alone.	do.
	A good life doth beget as good a death.	*Wit's Com.*
	No wise man likes in such a life to dwell, *Whose wayes are strait to heaven, but wide to hell.*	R. Southwell.
	Mans life may not be destitute of office.	*Untraced.*
	A good life, is next way to winne good fame.	do.
55	*The life corrupt with unexpected shame* *And timelesse death, is buried with defame.*	T. Lodge.
	They live but ill, who alwayes thinke to live.	*Wit's Com.*
	To men in miserie, life seemes too long.	do.
	Long life hath commonly long cares annext.	do.
	The breath that maintaines life doth finish life.	do.

Similes on the same subject.

60	As falls the tree, so prostrate still it lyes: So speedeth life, in living, as it dyes.	*Untraced.*
	As men by life in bondage soone are brought, Even so by death is freedome soonest wrought.	do.
	As fire burnes fiercely, being still supplyed, So life postes swiftly when it least is spyed.	do.
	As sharpe frosts easily nip forward springs, So life to end it, hath too many things.	do.
	As Easterne winds doth towardly blossoms blast, So inward cares makes life to finish fast.	do.
65	As life is onely by the gift of grace, So death by nature taketh time and place.	do.

This section in *Belvedere*, and those under *Of Heaven*, and *Of Authoritie*, are the only ones where the compiler has not furnished his book with "Examples likewise on the same," his excuse in this case being as follows: —

"There is hardly any one Chapter in this Booke, but it delivereth plentie of examples for this argument of life; the whole summe (indeed) but containing the course of our actions, even from our entrance into life, unto the verie houre of our death: therefore there shall need no special collection upon this head."

Sources.

1 Life is a frost of cold felicity,
And death the thawe of all our vanitie.
Chrestoleros, Book IV, Ep. 32.

2 From *Life is but Loss*, st. 3.

3 Life is but loss where death is deemèd gaine. *Ibid*, st. 1.

4 That when our days doe end, they are not done:
And though we die, we shall not perish quite,
But live two lives, where others have but one.
Musophilus, l. l. 40—42 (Grosart).

9 Yea, life is loath'd where love may not prevail.
What Joy to Live, st. 1.

10 From the *Trugedy of Sir Richard Grinvile*, st. 157 (Arber).

11 The longer life, I wote the greater sin. *Faerie Queene*, I, IX 43.

12 For life must life, and blood must blood, repay. *Ibid.*

13 Yet hate not life, but lothe captivitie,
Where rests no trust to purchase victorie.
Tragedy of Sir R. Grinvile, st. 141.

14 "Who life did limit by Almightie doome,"
Quoth he, "knowes best the termes established."
Faerie Queene, I, IX 41.

15 "Then since," quoth she, "the terme of each mans life
For naught may lessened nor enlarged bee; &c.
Ibid, IV, II 52.

16 For who nill bide the burden of distresse,
Must not here thinke to live; for life is wretchednesse.
Ibid, III, XI 14.

17 True love despiseth shame when life is cald in dread.
Ibid, V, I 27.

18 From *Mortimeriados*, st. 112 (Collier, p. 275, ed. 1856).

19 For long they live that live till they be nought:
Life sav'd by sin, is purchase dearly bought.
Saint Peter's Complaint, st. 93.

20 From *Richard II.*, II, I 11.

21 As death is foe to life, so love to error.
Hero and Leander, Sest. III (p. 294, col. 1).

23 For men must have griefe as long as life remaines.
Affectionate Shepheard, Part I, st. 12 (Arber).

24 From *Tragedy of Cleopatra*, l. 480 (Grosart).

26 And so we live, we care not how we live. *Ibid*, l. 488.

30 Contrition a refined life begins.
The Shepheards Garland, Eglog. I, 1593 (Collier, p. 67).

31 To live or die, which of the twain were better,
When life is shamed and death reproach's debtor.
Lucrece, l. l. 1154—55.

32 First bud we, then we blow, and after seed;
Then, presently, we fall.
Edward III., IV, IV 137—138.

33 From the *Tragedy of Cornelia*, Act II, l. 303 (Boas).

36 Dying life each death exceeds. *Mary Magdalen's Complaint*. st. 4.

40 Whose blinded Greatnes, ever in turmoyle,
Still seeking happy life, makes life a toyle.
Civil Wars, III 67.

43 But see (ah!) see: What state stand these men in,
That cannot live without, nor with their kin?
Ibid, V 90.

44 And life's ill spar'd, that's spar'd to cost more blood.
Ibid, VI 64.

46 Long usè of life is but a lingring foe,
And gentle death is only end of woe.
Ekatompathia, Son. 79.

51 A good life begetteth a good death, and a good death a glorious inheritance in Heaven. *Of Heaven*, p. 5.

52 And who can like in such a life to dwell,
Whose ways are strict to heaven, but wide to hell?
Life is but Loss, st. 3.

55 And life corrupt by unexpected shame
And timeles death is buried with defame.
A Fig for Momus, Sat. III (Vol. III, p. 38).

56 They live very ill, who alwayes thinke to live. *Of Life*, p. 274.
57 To a man in misery, life seemeth too long. *Ibid.*
58 A long life hath commonly long cares annexed with it. *Ibid.*
59 The breath that maintaineth life, endeth it. *Ibid.*

These two extracts, with the identifications, afford a very fair example not only of the manner in which authors have been treated, but of the progress that has been made in locating the quotations. They are typical examples of the sections as they stand now, some with the identifications nearly completed, and others in which but little progress has been made. It has been a heavy task for one man to grapple with, and has involved an enormous amount of labour and time that could be ill spared. But I hope now that I have shown that the work of tracing the quotations is not a hopeless one, and that patient labour is sometimes rewarded by the finding of things that add to the general sum of knowledge, that others will come forward and lend a helping hand to finish what has only been half done.

London. Charles Crawford.

A NEW SOURCE FOR
A WOMAN KILLED WITH KINDNESS.

Fortune has, in the case of Thomas Heywood's accepted masterpiece, been kind to the historian of the drama. Whereas, with the majority of his plays, there is often no very tangible evidence upon which to base conclusions as to their dates of composition, the entries in Henslowe's diary of *A Woman Killed with Kindness* on March 6 and 7, 1602/3, banish the possibility of controversy over its date. To offset, however, the confidence with which we may answer the question "when?" the companion query "whence?" confronts us with more than ordinary perplexity.

Of the two actions composing the play, that of the subplot has been for some time known to be based upon an Italian story. When Symonds[1]) declared that it was taken from a novella of Bernardo Ilicini of Siena he had indeed discovered one of the oldest forms of the tale. Prof. Koeppel[2]) traced the intermediate stages through Bandello and Belleforest to the English version laid under contribution by Heywood, the thirtieth novel in the second book of Painter's *Palace of Pleasure*. As for the main plot, early critics did not doubt what many modern scholars would like to believe, that it was either based on fact or was the product of Heywood's unaided invention. Symonds was the first to challenge this opinion: "Whether Mrs. Frankford's tragedy had a basis of fact, or whether, like the under-plot, it was adapted — as I think most probable — from romance, or invented by the poet,

[1]) *Shakespeare's Predecessors in the English Drama.* London 1884. P. 462.

[2]) *Quellenstudien zu den dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont und Fletcher's.* Erlangen und Leipzig. 1895. P. 136 ff.

we do not know." Again Koeppel came to the rescue with the assertion that the tragedy too was borrowed from Painter's fifty-eighth novel of the first volume. Ward omits the discussion of source in his edition of the play [1]), but in the second edition of his *History of English Dramatic Literature* [2]) makes this concession: "Koeppel shows it to be not unlikely that the suggestion of the earlier but least essential part of the story was due to the fifty-eighth novel in bk. i of Painter's *Palace of Pleasure*." Schelling [3]) expresses no opinion on the matter.

The story in question is told of a president of Grenoble, who, "aduertised of the ill gouernement of his wife, tooke such order, that his honestie was not diminished, and yet reuenged the facte." The young wife of the elderly president fell in love with her husband's clerk, and during the president's absence, admitted the clerk to her bed. A trusty old servant discovered the intrigue and revealed it to his master, who bade the servant keep watch and report a repetition of the deed. When this happened, the president stationed the servant at the door and entered the chamber alone, where he found the guilty pair in bed. He bade the clerk hide in a closet, then called in the servant, showed him that there was no paramour in the room, and after reproaching him for impugning the wife's honor, dismissed the astonished fellow from his service with advance wages for several years. The president ordered his wife and the clerk to keep the affair secret and, himself giving no sign of the discovery, made a number of feasts for his neighbors. At one of these banquets he invited the clerk to dance with the lady, but after the dance commanded the youth to leave the house forever. "Afterwardes when the President had made all his frendes and kinsfolkes, and all the countrey, beleue what great loue he bare to his wife, vppon a faire day in the moneth of May, he went to gather a sallade in his garden, the herbes whereof after she had eaten, she liued not aboue xxiv. houres after, whereof he counterfaited suche sorrowe, as no man could suspect the occasion of her death. And by that meanes he was reuenged of his enemy, and saued the honour of his house."

As Koeppel points out, comparison of the story and the play shows that until the very end they agree fairly well: through a trusty servant a husband learns that his wife has illicit relations with another man, discovers the pair together, allows the paramour to escape unharmed, and spares the wife's life, at least for the time being. The parallelism may be extended to a number of minor details. In the story the clerk is called Nicholas; this is the servant's name in the play.

[1]) In the *Temple Dramatists* series. London 1897.

[2]) London 1899. II 563, n. 2.

[3]) *Elizabethan Drama.* Boston 1908.

In both this servant has acquired the confidence of his master by long years of fidelity, and is thereby emboldened to risk his master's displeasure by the revelation of the crime. In both cases the master receives the news with incredulity, and threatens the informer. While the husband enters the chamber the servant waits at the door. In the tale the clerk begs for mercy, clad only in his shirt; in the play Wendoll flees in similar undress, and is later twitted about it by Jenkin. In each case the wife is reproached by her husband for the dishonor she has brought upon his house and upon her own children, who are in the play brought on the stage; he then bids her to cease weeping, and pay attention to his further orders.

Undeniably, differences in detail are as prominent as similarities in the early part of the two narratives, and grow more striking as the play proceeds, since Frankford forbears the vengeance which the president eventually inflicts. But the fundamental facts are the same, the relations between the four leading figures are practically identical, and the one outstanding feature of the story which distinguishes it from innumerable other novelle of adultery, is likewise the unique characteristic of the play — the failure of the husband to exact immediate and bloody vengeance upon the guilty couple.

The probability of Koeppel's assertion, which may not yet appear great, is rendered stronger by the correspondences between the play and yet another of Painter's tales, the forty-third of the first book, wherein is related the history of a fair lady of Turin.

Its title and contents are as follows: "Wantones and pleasaunt life being guides of insolencie, doth bring a miserable end to a faire ladie of Thurin, whom a noble man aduanced to high estate. as appereth by this historie, wherein he executeth great crueltie vpon his sayde ladie, taken in adulterie." A great lord of Piedmont, nearly fifty years old, married a girl of Turin, and brought her to live at his country estate. For a year or two she behaved with such propriety that her husband was convinced that he had a treasure; but wearying at length of her quiet life she became enamored of a neighboring gentleman. To him she disclosed her mind, and he readily consented to her desires. Their infatuation became so open that the servants suspected them, and finally the lord himself, from the changed demeanor of the lady and the frequent appearance of the neighbor, grew suspicious. The better to conceal his purpose he sent presents to the gentleman, asked him to dinner, and begged him to come often to the house: "I pray you hartely therefore

to come hither many times, to visit vs and therewithal to participate such fare as God doth send. Vsing the thinges of my house, as they were your owne." At one of these visits the lord feigned sickness, and by watching from a window the behavior of his wife and the gentleman in a garden below, assured himself of her infidelity. Shortly after, as if recovered from his sickness, he requested the gentleman's company at supper. At this meal he had brought to him a letter purporting to be from his liege lord, with orders to report at court in readiness to be sent on an embassy. The following day, after leaving his treasure casket in care of his wife and "giving her a Judas kisse", he departed. Scarcely had he gone when the lady sent word to her lover, who immediately repaired to the castle. The lord returned with companions, and gaining admittance to the chamber, found the lovers. Having called all the servants together to see the shameful sight, he forced his wife and the old woman who had been the go-between to hang the paramour in the chamber. He then caused all the furniture of the room to be burned, and had the lady walled up with the dead body, the poisonous exhalations from which soon killed her.

Now although the framework of this story differs decidedly from the plot of our play, there are resemblances worth noting The seducer is no longer of inferior rank, like the clerk of the former tale, but is, like Wendoll, a gentleman whom the lord may invite to visit him and sit at his table. There is a striking similarity between story and play in the extending of this invitation by the husband and its acceptance by the false friend. In the novel the servants soon become suspicious; so, in the play, Nicholas has misgivings from the first, and a whole scene (IV, iv) is given to developing the doubts of Jenkin and Cicely. The feigned illness of the lord is paralleled by that of Frankford at the card game; in each instance after the deception has accomplished its purpose the husband dissembles his mistrust and assumes a care-free demeanor. The device of the forged letter, by which the husband is called away and thus gains opportunity to take the lovers together, is exactly similar in story and play. Frankford's aside, on kissing his wife good-bye,

"Dissembling lips, you suit not with my heart,"

recalls the "Judas kisse" of the lord. In both cases the husband rides away, the lovers seek the bed-chamber, the husband returns, enters the room, and finds them in bed. As in the novel the servants are summoned to witness the lady's disgrace, so in the play, aroused by the disturbance, they gather to see Wendoll flee and hear Frankford upbraid Anne. The lord of Piedmont had the chamber furniture

burned; Frankford bids his wife remove from the house all her belongings, including bed and hangings, and sends after her a lute which she has forgotten.

In the first of our comparisons it is in broad outlines that the play resembles the story; it is the individual parallelisms that are striking in the second. When we remember the established fact that Heywood took his sub-plot from Painter there is, it seems to me, enough evidence to make highly probable his use of two others of Painter's stories for the foundation of his main plot. From one he takes the general conception of a wronged husband who allows his rival to escape unharmed and forbears the usual summary and bloody punishment of his wife; also the figure of the trusty old servant, to whom is given the name of the clerk in Painter, and the idea of the children. From the other he fills in the details: the model for the seducer, the device for securing ocular proof, the attitude of the servants, the public disgrace of the wife, the husband's determination to have nothing in the house which might remind him of his wife's shame. The manner of discovery in the play is a combination of details from both sources.

We thus have a number of likenesses, none of which may be of great importance when taken singly, but which in the aggregate assume respectable proportions. Moreover, the evidence offered by each set of details, if not convincing in itself, is corroborated by that of the other, and both by that of the sub-plot. We may go further and declare that for a time Heywood seems to have evinced a particular fondness for the use of material from Painter, since in *Royal King and Loyal Subject,* which preceded *Woman Killed with Kindness* by only a year or two[1]), he dramatises another story from the *Palace of Pleasure,* transplanting it to England and giving it an English setting as he does here. And if it be objected that in this play we find almost no examples of the verbal echoing of his source that so frequently characterises Heywood's work, reference to *Royal King and Loyal Subject* will show but a single passage in which such similarity is at all notable.

[1]) The generally accepted date is c. 1600.

London. Robert G. Martin.

FLETCHERS *LOVE'S PILGRIMAGE* UND BEN JONSONS *THE NEW INN.*

In Fletchers *Love's Pilgrimage* und Ben Jonsons *The New Inn* finden sich je zwei fast gleichlautende stellen, deren verhältnis zueinander die forscher vielfach beschäftigt hat, ohne daß man zu einem endgültigen resultate gekommen wäre.

Von den beiden stücken ist natürlich das Fletchersche das frühere, da Fletcher schon im jahre 1625 starb, aber es ist erst 1647 in der ersten folio der Beaumont-Fletcherschen dramen gedruckt und am 16. Sept. 1635 "renewed" von den King's Men, sowie am 16. Dez. 1636 vor dem könige und der königin in Hampton Court aufgeführt worden. Es ist also nicht unwahrscheinlich, daß das stück eine umarbeitung erfahren hat. Fleay und Oliphant (Engl. stud. 15) nehmen dies als sicher an, da der Master of the Revels Herbert dafür eine abgabe von £ 1 erhielt. Über die zeit der ersten abfassung wissen wir nichts. Thorndike (The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare) setzt das stück in das jahr 1614, Bullen (Dict. Nat. Biogr.) mit Fleay in das jahr 1612, Oliphant sogar in das jahr 1608. Mit sicherheit läßt sich nur behaupten, daß es vor 1625 verfaßt ist.

Das lustspiel *The New Inn* ist am 19. Jan. 1629 vor den King's Men gespielt worden, wobei es vollständig durchfiel, und ist dann im jahre 1631 von dem erzürnten dichter mit verschiedenen geharnischten beigaben sorgfältig herausgegeben worden. Die in betracht kommenden stellen stehen in *Love's Pilgrimage* I 1 und in *The New Inn* II 1 und III 1. Es sind kurze sittenschildernde betrachtungen, die mit dem gange der handlung nichts zu tun haben. Die erste entwickelt den gedanken, daß ein wirt, um würdig zu repräsentieren, in prächtiger kleidung und mit grandezza auftreten müsse. Die zweite

längere ist veranlaßt, durch einen tritt, den ein pferd aus groll über schlechtes futter einem hausknecht versetzt hat, und handelt von den betrügereien der wirte und hausknechte mit den pferden ihrer gäste, denen sie das futter vorenthalten, das sattelzeug wegnehmen oder gegen schlechteres vertauschen, die hufe stehlen und ähnliche streiche spielen.

Betrachten wir zunächst die beziehungen dieser stellen zu den stücken. Der erste akt von *Love's Pilgrimage* spielt in einem wirtshause in Ossuna in Spanien. Der wirt Diego unterhält sich mit dem aufseher des schlosses, Incubo. Er klagt, daß so wenig gäste kommen, und da meint der schloßaufseher, der ein ulkiger kauz ist, der grund sei, daß er "in cuerpo", dh. ohne oberkleid gehe. Er müsse stolz auftreten, mit der kette um den hals, hals- und armkrause, mit neapolitanerhut, vlämischem hutbande und florentinischen agatsteinen, mailändischem degen und genuesermantel mit vlämischen knöpfen; dann würden die gäste schon kommen. Der wirt folgt dem rate, und bald erscheint auch der erste gast, ein junges mädchen in männerkleidung, Theodosia, und nach einiger zeit ein zweiter, ihr bruder Philippo. Während die gäste in dem einzigen zimmer des hauses sind, erscheint plötzlich Lazaro, der hausknecht. Ihm hat das pferd des Philippo einen tüchtigen tritt versetzt, weil er es um das futter betrogen hat. Hieran schließt sich dann die unterredung von wirt und hausknecht, von der vorhin die rede war.

Dr. Tennant, der letzte herausgeber von *The New Inn* (Yale Studies 34), meint, daß alle diese betrachtungen eingeschaltet erscheinen, nicht hineinpassen. Namentlich könnte man doch nicht sagen, daß die pferde, die eben erst gekommen sind, fasten, hufe verlieren usw. Mir scheint die situationskomik, mit der das stück wie ein roman beginnt — überhaupt nähert sich die technik des späteren renaissancedramas, das vor allen das zuständliche schildern will, der des romans —, außerordentlich gelungen. Natürlich darf man nicht pedantisch die wirkliche zeit an der der darstellung auf der bühne messen. Es geschieht doch auch sehr viel in dieser szene. Theodosia, der erste reiter, fällt in ohnmacht, wird zu sich gebracht und geht auf ihr zimmer, alle nahrung verweigernd. Philippo verlangt auch ein zimmer. Man sagt ihm, das einzige sei besetzt, aber die wirtin gibt ihm solch eine beschreibung von dem

jungen manne, der es innehabe, daß er zu bleiben beschließt. Incubo, der inzwischen fort war, kommt zurück und nötigt den jungen mann zum essen, wozu er sich selbst einlädt. Man plaudert von hofneuigkeiten und anderen dingen, der gast verspricht eine belohnung, wenn ihm das zimmer geöffnet werde. Incubo spielt sich als beamter des königs auf und verlangt als solcher einlaß, der ihm auch gewährt wird, und verdient so die belohnung. Philippo geht nun in das zimmer, und jetzt erst erfolgt das gespräch zwischen dem wirte und dem hausknecht. Ich finde auch das gespräch durchaus nicht, wie Tennant meint, "flat and pointless" im munde dieser beiden personen, die solche streiche ausüben. Es ist zwar nicht dramatisch und könnte fehlen, aber es dient zur vervollständigung der situationskomik.

Wie steht es nun mit den betreffenden stellen in *The New Inn*? Das stück spielt zunächst nicht in Spanien, sondern in Barnet bei London. Die erste stelle steht in II 2, wo der wirt vom »Leichten herzen«, Goodstock, ein verkleideter lord, dem oberst Sir Glorious Tipto vorgestellt wird. Der wirt spielt den feinen mann und gelehrten und spricht ernst und gravitätisch, und die ermahnung, die der oberst an ihn richtet, nicht "in cuerpo" zu erscheinen und stolz zu sein, scheint hier vollständig unangebracht, ein füllsel und einschiebsel in der auch sonst fast ganz ziellosen und den eindruck des zusammengestoppelten machenden unterhaltung, in der ua. vom fechten, vom Euclid und Archimedes und allen möglichen dingen die rede ist. Tennant definiert die szene (bei ihm II 5) bezeichnend mit den worten: "A Fly-Tipto scene t h a t g e t s n o w h e r e" (p. XXXIII).

Die zweite stelle steht in III 1. Die scene spielt in dem bedientenzimmer. Der oberst Tipto und »der schmarotzer des wirtshauses« Fly unterhalten sich mit dem kellner, dem kammerdiener, dem zapfer, dem hausknecht usw. in langen witzelnden gesprächen. Im laufe der unterhaltung erzählt Peck der hausknecht, daß ein pferd ihn getreten habe, und daran knüpfen sich die schon erwähnten auseinandersetzungen, die einmal in der mitte durch den kellner, der wein bringt, und eine kurze trinkszene unterbrochen und dann wieder aufgenommen werden. Es geschieht überhaupt nichts, und von einer beziehung dieser szene zur handlung kann daher auch nicht die rede sein. Sie

könnte eben so gut fehlen, wie überhaupt die ganze bedientenkomödie, 694 zeilen unter 2534 des stückes, die nur viele witzeleien und langweilige wortgefechte enthält und sicherlich am meisten dazu beigetragen hat, das stück zu fall zu bringen. Daß diese episode besser hierhin passe als in das Fletchersche stück, scheint mir das gegenteil der wahrheit zu sein. Ich komme also zu dem schlusse, daß die beiden stellen ursprünglich für *Love's Pilgrimage* und nicht für *The New Inn* geschrieben sind.

In zweiter linie handelt es sich darum, festzustellen, wer der verfasser der beiden stellen ist. Ihre realistische gründlichkeit, die vertiefung in technische einzelheiten der kleidung, die pflichten eines stallknechtes deuten entschieden auf den darsteller der albernen höflinge in *Cynthia's Revels*, der faselnden trunkenbolde im 4. akte von *Bartholomew Fair*, der "jeerers" in *The Staph of News* und so vieler anderer brocken eines naturalismus ohne maß und auswahl hin, wie sie sich noch bei andern realisten, zb. bei Balzac, Zola und in einigen der letzten bücher Rudyard Kiplings finden. Auch einzelne worte, zb. der name Incubo, die bezeichnung "infanta of the gipsies" (vgl. die "infanta of the mines" in *The Staple of News*), wie überhaupt der ganze stil, haben einen Jonsonschen klang. So schreiben auch fast alle erklärer die stellen Jonson zu. Nur Oliphant findet, daß die verse einen Fletcherschen bau zeigen und führt zum beweise folgende an:

> "Every poor jade has his whole peck, and tumbles
> Up to his ears in clean straw; and every bottle
> Shews at the least a dozen; when the truth is, sir,
> There's no such matter, not a smell of provender,
> Not so much straw as would tie up a horse-tail,
> Nor anything in the rack, but two old cobwebs,
> And so much rotten hay as had been a hen's nest."

Gewiß zeigen diese verse die unverkennbaren eigentümlichkeiten des Fletcherschen versbaus, überzählige silben innerhalb des verses und besonders am ende, dort oft willkürlich hervorgebracht durch anhängung eines überflüssigen wortes (wie in der dritten zeile), und als überzählige silbe am schlusse nicht ein tonloses wort, sondern oft ein recht betontes (*tail, webs* und *nest* in z. 5, 6 u. 7).

Aber dies ist um so weniger beweisend, als wir dieselben eigentümlichkeiten in *The New Inn* finden. Man lese den anfang:

> "I am not pleased, indeed, you are in the right;
> Nor is my house pleased, if my sign could speak,
> The sign of the Light Heart. There you may read it;
> So may your master too if he look on it.
> A heart weighed with a feather, and outweighed too;
> A brain-child of my own, and I am proud on't!
> And if his worship think there to be melancholy,
> In spite of me or my wit, he is deceived;
> I will maintain the rebus against all humours
> And all complexions in the body of man,
> That is my word, or in the isle of Britain."

Von diesen 11 zeilen haben 8 weibliche endungen, eine hat sogar 13 silben; es stehen als überzählige endungen solche betonten worte, wie *too, on't, man:* kurz, das versmaß ist durchaus Fletchersch, wie überhaupt in dem stücke. Jonson hat eben auch seinen versbau geändert, wie man leicht bei einer vergleichung mit einem der früheren stücke, etwa dem anfange von Volpone sieht. Aus dem versmaße läßt sich also kein schluß ziehen, und die stellen müssen auf jeden fall Jonson zugesprochen werden.

Nun aber sind die stellen in den beiden stücken nicht vollständig gleichlautend. Es finden sich verschiedenheiten darin, und zwar sind diese fast alle derart, daß der text in *The New Inn* eine bedeutende Verbesserung darstellt. Zunächst ist das gesagte bei Jonson auf eine reihe von personen verteilt und dadurch lebhafter gemacht. Außerdem finden wir verbesserungen jeder art, passendere ausdrücke, ersatz ganzer verse durch bessere, hinzufügung charakteristischer einzelzüge, glättung des versmaßes, ersatz des offenbar anstößigen wortes "devil" durch harmlosere, wie mystery und fate. Einige beispiele mögen dies beweisen.

1. Einzelne ausdrücke sind umgeändert:

LP. cuffs of Holland; NI. cuffs of Flanders.

LP. Flemish buttons; NI. Brabant buttons.

LP. he knew perfectly I cozen'd him on's oats, he looked upon me; NI. he knew perfectly I meant to cozen him. He did leer so on me. (Weit besser!)

LP. down came I; NI. down come I (anschaulicher!)

LP. all my ounce; NI. my whole ounce. (Grammatisch richtiger!)

LP. as big as hemp; NI. as gross as hemp. (Genauer.)

LP. once every week; NI. once a week. LP. I met with such a knock to mollify me; NI. . . . brush to mollify me. (Anschaulicher.) LP. when the truth is; NI. when the slight is. (Der kniff: charakteristischer.) LP. gentlemen's horses; NI. nobility horses usf.

Einige dieser veränderungen sind stilistisch und sachlich, andere nur grammatisch und fast pedantisch (zb. whole für all), aber alle sind verbesserungen.

2. Ganze verse sind geändert:

LP. Had a dog but stayed below Or beast of quality as an English cow;

NI. Had a dog but stayed below That was a dog of quality and well nosed. (Witziger und feiner.)

LP. Not to give ill example to our issues;

NI. Troth to give good example to our successors. (Genauer.)

3. Verse sind hinzugefügt:

LP. all his given pieces;

NI. fügt hinzu: Except my gloves, the natives of Madrid.

LP. We are to blame to use the poor dumb servitors So cruelly;

NI. hat statt servitors Christians und fügt erklärend hinzu: defraud 'em of their dimensum.

LP. a parson's horse may suffer;

NI. fügt hinzu: Whose master's doubly beneficed; put in that.

4. Verbesserung des versmaßes:

LP. But 'tis as big as hemp, and will as soon choke him.

NI. Yes, but as gross as hemp, and as soon will choke him.

LP. And good ones when he came; 'tis a strange wonder.

NI. And good ones when he came in; it is a wonder.

Die stellen haben also eine grammatische, stilistische, sachliche und metrische revision erfahren, die die hand eines schriftstellers zeigt, dem auch das kleinste nicht zu klein ist, eines meisters im detail. Die revision erinnert an die größere, die Jonson im anfange seiner laufbahn mit "Every Man in his humour" vornahm. Unter allen dramatikern der epoche ist er der einzige, der eine solche gewissenhaftigkeit und treue im kleinen zeigt.

Tennant, der einzige von den erklärern, der die beiden versionen verglichen hat, kann sich der wahrnehmung, daß *The New Inn* einen verbesserten text hat, nicht entziehen. Aber er sucht seine theorie, daß die stelle in *Love's Pilgrimage* später sei, dadurch zu retten, daß er annimmt, hier sei die stelle nach einem bühnenmanuskripte von *The New Inn* eingefügt worden, und Jonson habe dies für den druck von 1631 revidiert. So, meinte er, "all the difficulties are brushed away, and the reason for the variants becomes evident". Doch hält diese schon an und für sich gezwungene und unwahrscheinliche erklärung einer ernsthaften vergleichung der beiden stellen, namentlich der ersten, durchaus nicht stich und muß abgewiesen werden. Noch weniger möglich ist die annahme, daß Shirley (vgl. G. C. Macaulay in The Cambridge History of English Literature VI 132) oder ein anderer die stelle aus *The New Inn* für das revidierte lustspiel *Love's Pilgrimage* absichtlich verschlimmbessert habe. Der einzige mögliche schluß ist, daß Jonson die stelle für das Fletchersche stück geschrieben und sie später zum teil und verbessert in sein lustspiel hinübergenommen hat.

Es ist nicht das einzige beispiel des zusammenarbeitens dieser beiden dichter. In *The New Inn* selbst findet sich eine übereinstimmung der handlung mit dem lustspiele *The Widow,* das 1652 als von Middleton, Fletcher und Jonson gedruckt, aber nach Bullen schon 1608—9 verfaßt ist (ein mann verliebt sich in ein mädchen und heiratet sie; es erweist sich dann, daß sie ein verkleideter knabe ist, aber schließlich offenbart sie sich doch als mädchen), eine übereinstimmung, die nicht auf zufall beruhen kann. Auch ist erwiesen, daß Jonson an der tragödie *The Bloody Brother* mitgearbeitet hat (vgl. bes. Crawford im Shakespeare-jahrbuch 41; 1908). Es bestanden ja zwischen beiden dichtern die engsten freundschaftlichen beziehungen. Fletcher ist neben Chapmann der einzige dichter, von dem Jonson in seinen *Conversations with Drummond* nichts als gutes sagt. Unter anderen sagte er Drummond "that Chapman and Fletcher were loved of him".

Und endlich hat Jonson in den dichtungen seiner letzten jahre, als seine schaffenskraft erlahmt war, sich nicht selten selbst ausgeschrieben. So enthält das lustspiel *The Staple of News* stellen aus den werken *News from the New World* and

Neptune's Triumph, und ein lied aus diesem letzteren wird in veränderter form wiederholt in *The Fortunate Isles.* Und in *The Bloody Brother* finden sich in dem von Jonson herrührenden teile, wie Crawford nachgewiesen hat, anklänge und fast wörtliche reminiszenzen an *The Staple of News, A Tale of a Tub,* die *Discoveries* und die *Conversations with Drummond.*

Dergleichen wiederholungen sind geradezu charakteristisch für dichter, die, wie Jonson, nicht aus der fülle schaffen, sondern nach dem Lessingschen ausdrucke »alles durch druckwerk und röhren aus sich herauspressen«. Sie lieben es, einmal gut gesagtes an passender stelle zu variieren oder gar — obgleich das ein zeichen von schwäche ist — zu wiederholen. Und so hat Jonson es auch hier mit seinem beitrage zu Fletchers *Love's Pilgrimage* gemacht.

Berlin, Februar 1911. Phil. Aronstein.

KEATS AND THE MINOR POEMS OF MILTON[1].

We must distinguish in Keats's admiration for Milton two periods: in the first he studied carefully, under the guidance of Leigh Hunt, those poems where Elizabethan and classical influences were most visible; in the second he analysed particularly *Paradise Lost* and *Paradise Regained.* The first stage is specially reflected in his earliest work, chiefly in *Endymion;* the second in *Hyperion.*

We begin with *L'Allegro*[2]). — The expression "Stygian cave forlorn" (v. 3) may be traced in *Endymion* IV 372—73; but in Keats's dreamy atmosphere it conveys a subtler and more weird image. The fourth line,

> 'Mongst horrid shapes, and shrieks, and sights unholy,

reminds us of that "monstrous rout" (to use a Miltonic[3]) phrase), the herd fed by Circe in *Endymion* III 500, which again presents many points of comparison with Comus. The taste for sumptuous colouring is common to both poets and some of Milton's bright touches[4]) recall the gorgeous hues in *Endymion.*

---

[1]) I have to acknowledge the kind assistance of Mr. Lionel Strachan in the revision of this study.

[2]) The Poetical Works of John Milton; edited with critical notes by W. A. Wright. Cambridge, University Press, 1903.

The Complete Works of John Keats; edited by H. Buxton Forman. Glasgow, Gowans and Gray, 1900.

[3]) Comus 533.

[4]) Compare L'Allegro 60:

> Where the great sun begins his state,
> Robed in flames and amber light,
> The clouds in thousand liveries dight;

and Endymion I 740:

> I watch and dote upon the silver lakes
> Pictur'd in western cloudiness, that takes
> The semblance of gold rocks and bright gold sands,
> Islands, and creeks, and amber-fretted strands.

Il Penseroso. — The same poetic mood in which this poem[1]) is written encounters us also in Keats's *Ode on Melancholy*. Both poets sail willingly and with delight on the dull waters of sadness, trying to find

> The ooze, to show what coast the sluggish crare
> Might easiliest harbour in"[2]).

For the young and weary spirit of Keats as for the young and sober soul of Milton this psychological state was the best and fittest. Their thoughts could dwell at leisure and their images bloom as in a wonderful spring during these melancholic hours. There is, however, a difference between their intellectual conditions. In Keats we find a keener pang, and almost a foreboding of death, so strange and delicate is his sorrowful ecstasy; in Milton we observe a mind enamoured of a calm teeming with dear remembrances, magical visions, and quaint personifications derived from poetry or from popular tales.

For Keats Melancholy is an enchanted realm with a spell-bound atmosphere into which, as into the darkness musical with nightingales, he would be glad to dissolve. In Milton on the contrary we remark that Nature expresses to a grave mind her true meaning and reveals her most poetical aspects. In Keats this lassitude and this sadness lead to nothing but a beautiful garden where one may linger with pleasure in a dreamy idleness, and which has only one egress, the gate of Death. The complex rhythm of the Ode gives a noticeable help to the poet attempting to reveal something of this enchantment and intoxication of the soul. Milton's simple and forward rhythm conveys the idea of a bright and vigorous spirit; new horizons of learning, an endless perspective of laborious days, present themselves to his peaceful mind.

In the verses on the nightingale (Il Penseroso 61—65) we find the germ of Keats's peculiar treatment of that subject,

---

Again ib. 550:

> When he doth tighten up the golden reins,
> And paces leisurely down amber plains
> His snorting four.

See also Comus 333:

> . . . through an amber cloud.

[1]) See also Comus 546:

> Wrapt in a pleasing fit of melancholy.

[2]) Shakespeare, Cymbeline IV 2, 205.

though the Miltonic lines do not awaken the same exquisite sense of pathos and mystery as Keats's Ode.

Milton describes in a few strokes (Il Penseroso 79—83) the aspect of a chamber in which the evening gloom is broken only by the fluttering reflections of the fire. The modern poet paints the same scene in a somewhat weird manner, and with an oppressing sense of melancholy and apprehension in *The Eve of St. Mark* 67—72. In the same poem [1]) the "drowsy chimes" commemorate the lonely evening in the old country town of Winchester from which Keats extracted such a subtle essence of poetry; but they also recall a phrase in *Il Penseroso.*

The fantastic inhabitants of earth and air that the poet of *Endymion* represents in the *Song of Four Fairies* (vol. III, p. 26) may be traceable either to his constant study of Shakespeare or to *Il Penseroso* 93—94. In lines 146—147 Milton longs for "the dewy-feather'd Sleep" with "some strange mysterious dream", and there are many traces in Keats's poems of his fondness for dreaming. Not only does his imagery sometimes, as in the sonnet *On Visiting the Tomb of Burns* and in the *Ode on Indolence,* assume the veiled and shifting character proper to a vision, but he also has words in praise of sleep and dreams, as in *Endymion* I 453:

> "O magic sleep! . . .
> . . . great key
> To golden palaces, strange minstrelsy;"

and in *Endymion* II 707:

> "Thus spake he, and that moment felt endu'd
> With power to dream deliciously."

As in *Il Penseroso* 151—154, so in *Endymion* I 491 and II 418 we remark joined with the sweetness of sleep the

---

[1])
> "All was gloom, and silent all,
> Save now and then the still foot fall
> Of one returning homewards late, . . .
> To music of the drowsy chimes" (v. 57—66).

See the letter to George Keats, September 1819, vol. V, p. 112; and compare Il Penseroso 81—84:

> "Far from all resort of mirth
> Save the cricket on the hearth,
> Or the bellman's drowsy charm
> To bless the doors from nightly harm."

magic of music, and this union accounts for the wealth and suggestive charm of the images in these passages.

When we come to the

> "storied windows richly dight,
> Casting a dim religious light" (159—160).

we are reminded of the stanza in *The Eve of St. Agnes* (xxiv) where the richness of the colouring culminates in the description of the stained windows lighted by the moon, and the poet reaches the highest pitch of gorgeousness:

> "A casement high and triple-arch'd there was, . . .
> And diamonded with panes of quaint device,
> Innumerable of stains and splendid dyes, . . .
> Full on this casement shone the wintry moon."

Arcades. — Apart from certain passages in *Lycidas*, the mention in *Arcades* 30 may have suggested to Keats the fable of Alpheus, which he developed in *Endymion* II. — One of the chief concerns of both poets was to decorate the scenery of their poems; landscape is not considered as a background only, or as a lustrous frame, it is the subject itself of many passages in their poems, and one of the most prominent features of their art is their love not only for real nature, but for shifting, glittering, fantastic scenery. Therefore we may notice such shining details as *Arcades* 97:

> "By sandy Ladon's lilied banks;"

and *Hyperion* III 34, 35:

> "Beside the osiers of a rivulet,
> Full ankle-deep in lilies of the vale."

Comus. — The general character of *Endymion* finds a counterpart in the mythological atmosphere of *Comus*. The personages of Keats's poem are, as in Milton's masque, taken from Greek legends and from rural life, and both works present the same rainbow-coloured tone, the same liking for sumptuous, allegorical scenes, and the same abundance of radiant shapes, glowing and disappearing and shining again like clouds in a sunset.

In Keats we have an original treatment, from a new point of view, of the Greek myths. There is much characteristic splendour in Milton's

> "fair Hesperian tree
> Laden with blooming gold," (393—4)

but there is a great novelty of vision in *Endymion* II 452:

> "And here is manna pick'd from Syrian trees,
> In starlight, by the three Hesperides,"

where we have the daughters of Hesperus working beneath a star-spangled oriental sky[1]). Keats's fondness for fantastic scenery, his artistic endeavour almost to surpass the brilliance of nature by accumulating bright touches and many-coloured images, his sympathy with a changing dazzling universe, which he traced in its main outlines in the last scene of *Otho the Great*[2]), all compelled him to place the action of his poem in an unreal, dreamy land. So too in *Comus* the Attendant Spirit says:

> "My mansion is, where those immortal shapes
> Of bright aerial spirits live insphered
> In regions mild of calm and serene air." (2—4)

This richness of figures sometimes produces in Keats a pomp unrivalled in modern poetry and only to be equalled in some of the latest Elizabethans, such as Phineas and Giles Fletcher, Browne, and George Wither, and in these poems of Milton; very often, however, Keats far exceeds his predecessors, as for instance in his personification of Sleep. In *Comus* we have these lines:

> "Till an unusual stop of sudden silence
> Gave respite to the drowsy-flighted steeds
> That draw the litter of close-curtain'd Sleep." (552—54.)

Keats writes as follows in *Endymion:*

> "There curl'd a purple mist around them; . . .
> 'Twas Sleep slow journeying . . .
> His litter of smooth semilucent mist,
> Diversely ting'd with rose and amethyst,
> Puzzled those eyes that for the centre sought." (IV 367 ff.)

The treatment of this personification shows the affinity between the figurative art of Milton and of Keats; nevertheless the way in which Keats quickens the old myths with new life is somewhat different from that employed by the author of Comus. While Milton goes straight to the classical sources,

---

[1]) See also Comus 981:

> "All amidst the gardens fair
> Of Hesperus, and his daughters three
> That sing about the golden tree."

[2]) V 5, 31—47.

Keats remains content with Lempriere's *Classical Dictionary*, and stops short at Tooke's *Pantheon* [1]); he boldly changes the ancient forms, and adds fresh, striking particulars, taken direct from nature and adapted with perfect intuition and consummate ability.

The surroundings also are made to harmonise with the fictitious personages; a peculiar sense of beauty directs the fancy of both poets in shaping the details. This sense of fantastic beauty, deeply coloured with glowing hues, is expressed by Keats in the Odes with wonderful finish, and in *Endymion* with less elaboration in the description of landscapes. The same sense may be observed in Milton. For all their attachment to nature they both prefer an ideal beauty, and, as Mark Pattison [2]) says, "Milton is not concerned to register the facts and phenomena of nature, but to convey the impressions they make on a sensitive soul. The external forms of things are to be presented to us as transformed through the heart and mind of the poet." According to Milton and Keats, therefore, the highest point of art is reached when they lead us through the imaginary places of their poetical dream. Hence such passages as these:

> "The sea o'erfraught would swell, and the unsought diamonds
> Would so emblaze the forehead of the deep,
> And so bestud with stars, . . ." (Comus 732—34.)

> "It was a sounding grotto . . .
> O'er studded with a thousand, thousand pearls." (Endymion II 878.)

> ". . . when first he, far away,
> Descry'd an orbed diamond, set to fray
> Old Darkness from his throne." (*ib.* 244.)

The glittering radiance of gems is needed to satisfy the poets' desire for strong colours in description; they refuse to be bound down to moderation, and go on lavishing their most brilliant epithets.

---

[1]) Notes and Queries, 9th Series, I 45, "Keats's Classical Training". — H. Buxton Forman in the Memoir prefixed to "The Complete Works of John Keats", p. xxviii. — J. Texte, "Etudes de littérature européenne" (Keats et le néo-hellénisme), 1898.

[2]) "Milton", London (Macmillan), 1909, p. 27.

"My sliding chariot stays,
Thick set with agate, and the azurn sheen
Of turkis blue, and emerald green." (Comus 892.)

"Of all her sapphires, greens, and amethyst,
And rubious-argent." (Lamia, Part I 162.)

In accordance with their passion for luxuriant natural scenery, verdant flowery caves are favourite haunts with both poets; they vie with each other in adding gorgeous details to increase the poetic charm.

"O, if thou have
Hid them in some flowery cave, . . ." (Comus 238—39.)

"It was a jasmine bower, all bestrown
With golden moss." (Endymion II 670.)

"A chamber, myrtle-wall'd, embower'd high" (ib. 389).

The original draft of the last passage but one enhances the image:

"Into the greenest cell of all — among
Dark leaved jasmine: star flower'd . . ."

The mention of the nightingale in *Comus* 233—35 brings to mind the Ode. The situation is similar: darkness brooding over a thick wood conceals the beauty with which earth is carpeted; but in Keats the rich perfume rising from the ground reveals the flowers at the poet's feet.

Two quotations will show how with a few vague hints our poets succeed in obtaining powerful effects:

"Storied of old in high immortal verse
Of dire Chimeras and enchanted isles." (Comus 516—7.)

"Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn."
(Ode to a Nightingale, VII 9—10.)

The soul is enticed by these lines to the farthest limits of vision; all the strength of the imagination seems to be challenged by the music and the mysterious images of these verses, all the poetry of romance looms in them, like a sun half concealed by a purple cloud.

As already mentioned when treating of *L'Allegro*, the episode of Circe worked out in *Endymion* III 490 owes some details to *Comus*. The sorcerer's rabble offers points of resem-

blance to Circe's herd, both poets describing with similar words the disgusting spectacle of human beings changed into bestial shapes (Comus 50, 695; Endymion III 500). And the passage in *Comus* 432—3:

> "no evil thing that walks by night,
> In fog or fire, by lake or moorish fen"

may have been present in Keats's memory when he wrote of

> "the fog-born elf
> Whose flitting lantern, through rude nettle-briar,
> Cheats us into a swamp, into a fire." (Endymion II 277—79.)

The realm of Neptune [1]), which Milton paints in glittering colours in the invocation to Sabrina (Comus 859—889) is described both generally and particularly in Endymion. The "diamond rocks" of *Comus* 881 may be paralleled with the "diamond gleams" of *Endymion* III 836; and a single lire of *Endymion* (II 691):

> "One of shell-winding Triton's bright-hair'd daughters"

contains echoes of *Comus* 873:

> "By scaly Triton's winding shell"

and of *Il Penseroso* 23:

> "Thee bright-hair'd Vesta long of yore" . . . [2]).

Lycidas. — The story of Arethusa, referred to in ll. 85, 132, furnished Keats with the close of the Second Book of *Endymion.* A mere ornament in Milton, it is placed by Keats with great artistry at the end of the Book, thus fitly connecting the underground wanderings of *Endymion* with his journey under the ocean.

The passage in *Lycidas* 140—150 vividly appeals to the innate instinct for natural beauty, and exhibits some affinities with descriptions in *Endymion* II 408—417, the *Ode to a Nightingale* V, and the poem *I stood tip-toe upon a little hill* [3]). When we remember the great delight which luxuriant vegetation and luxuriant natural life in general excited in the Elizabethans, we see how closely the author of Hyperion is related to them. In these pictures their ideal world becomes

---

[1]) See also Lycidas 158:

> "Visit'st the bottom of the monstrous world."

[2]) On the relation between Comus 476—8 and Keats's Ode, "Bards of Passion and of Mirth," ll. 19—20, see H. Buxton Forman, "The Complete Works of John Keats" II, p. 113.

[3]) See also "To Fancy" 48—54 (vol. II, p. 110 of the Complete Works).

united with the real world, and this device of mixing reality with fancy adds some steadiness to their shifting scenes and gives a solid foundation to their otherwise loose and unstable constructions. Milton has given us in the Horton poems the happiest products of an aesthetic fashion [1]) that was destined to extinction in the next century.

When we come to the

> "fatal and perfidious bark
> Built in the eclipse, and rigg'd with curses dark."
> (Lycidas 100—101.)

we are reminded of the dismal boat which the modern poet described at the beginning of the *Ode on Melancholy* [2]) as a fit conveyance to bring the saddened and weary souls to the dull isle of Lethe. He was trying to secure a great effect with a series of frightful objects and ghastly images, but afterwards he rejected this gloomy prelude.

Finally there is one curious resemblance in our poets' descriptions of articles of dress. They both refer to emblematic figures wrought on the clothing by way of decoration. Milton says of Comus:

> "His mantle hairy, and his bonnet sedge,
> Inwrought with figures dim". (Lycidas, 104—105.)

And Keats says of Glaucus:

> "A cloak of blue wrapp'd up his aged bones
> O'erwrought with symbols." (Endymion III 197.)

The aesthetic development of Milton and of Keats follows a similar course. From the richness of an art essentially formal, adorned with lustrous hues and harmonious cadences, they come to adopt an art of a higher substance and more sober expression, art more like to sculpture than to painting; and the last stage of their career leads them to the dramatic form, to *Samson Agonistes* and *Otho the Great* [3]). But they

---

[1]) "If we examine closely the diction of these Horton poems, we shall find that in almost all of them (in Comus least) a mannerism which belonged to the age faintly dims their purity of style." — R. Garnett and E. Gosse, "English Literature", London, 1903, vol. III, p. 14.

[2]) Complete Works II 121, note.

[3]) G. Brandes, *Die hauptströmungen der literatur des 19. jahrh.*, Berlin, H. Barsdorf, 1900, IV. *Der naturalismus in England*, p. 159. The following is a short bibliography: R. Bridges, *J. Keats: a critical Essay*, 1895. — A. Chevalley, *Keats et le romantisme anglais* (Gr. Revue, III 8). — S. Colvin,

agree most nearly in their initial stage, the author of *Comus* adhering to the artistic manner of his immediate forerunners, Keats re-attaching himself to the poets of the XVII century.

Keats, London, Macmillan, 1887. — E. De Selincourt, *Keats's Hyperion*, Oxford, Clarendon Press, 1905. — Th. Eichoff, *Keats' briefe in ihrem wert für die charakteristik des dichters*, Anglia 24, 2. — M. Gothein, *John Keats*, 2 bde., Halle, Niemeyer, 1897. — J. Hoops, *Keats' jugend und jugendgedichte*, Leipzig, 1898 (Engl. studien, 21). — E. Morton, *Ruskin and Keats's Treatment of Nature* (Poet Lore, xii 1). — F. M. Owen, *John Keats*, London, Kegan Paul, 1880. — W. M. Rossetti, *Keats*, London, Scott, 1887.

Torino. Federico Olivero.

ACCENTUATION OF PREFIXES IN ENGLISH.

To the fundamental rule that in the Germanic languages stem-syllables bear the chief accent there is, as is well known, one important exception:

While, according to the general rule, in verbal compounds prefixes preceding the stem-syllable remain unaccented, the accentuation is reversed in nominal compounds, e. g. *cónvert, fórecast, prógress* against to *convért,* to *forecást,* to *progréss.* Cf. *U'rlaub: erlaúben, U'rteil: ertéilen.*

We are not primarily concerned here with the question of the origin and the early history of this accentuation [1]); our task is a more modest one, viz. to gather from modern English some material bearing on this rule, which may prove useful for future historical investigation. In other words, our intention is to illustrate by examples the working of this law of accentuation in Modern English.

Naturally precedence has been given to words with original Germanic prefixes. As regards foreign prefixes, they are for the greater part of Latin origin. It has been the intention to give in approximate completeness only those cases where *a noun and a verb corresponding to each other* still show the working of the old law. Particular stress is laid on those examples in which noun and verb are identical, so that there can be no suspicion that the shifting of the accent to the prefix is due to some other cause, e. g. the addition of a suffix [2]). As regards *isolated cases* (i. e. those existing only in verbs or in nominal compounds), it seemed

[1]) Suffice it to refer in this respect to Thurneysen, Revue Celtique 6, 312; Kluge, KZ. 26, 68 seq.; Pauls Grdr. I² 326, 388; Streitberg, *Urgerm. Gramm.* § 143; Wilmanns *Deutsche Gramm.* I² p. 407 seq.; Behaghel, Pauls Grdr. I² 686 seq.

[2]) Cp. p. 256 seq.

sufficient to quote a certain number of instances. Obsolete or rarely used words are marked with an asterisk (= *) Secondary accents as a rule have not been marked; they are of little importance for the purpose of the present investigation.

The following dictionaries were consulted: The *Century Dictionary*, The *Imperial Dictionary*, Murray's *New English Dictionary*, The *Standard English Dictionary*, Webster's *New International Dictionary*. Wherever there is a difference of opinion regarding the accent, or in case a word is not found in one of the dictionaries, this has been pointed out in a footnote.

Under a) we give *verbs and nouns corresponding to each other*, under b), *isolated cases* and under c) *exceptions*.

I Germanic Prefixes.

for, fore.

a) to forecást, foresáy, foresée, foreshádow, forethínk, foretóken. — fórecast, fóresaid adj., fóreshadow, fóresight, fórethought, fóretoken.

b) to forbeár, forbíd, forgét; forebóde, foreclóse, foregó. — fórward adj.; fóreground, fórehead, fóreman, fórepart, fóretooth.

c) to fórward.

in.

a) to inláy, inlét, insét. — ínlay [1]), ínlet, ínset.

b) to immíngle, impén; incląsp, infóld, ingráft [2]). — íncome, ínland, ínmate, ínroad, ínside, ínstep.

out.

a) to outbréak, outbúrst, outcást, outcrý, outgó, outgrów, outláy, outléap, outlét, outlóok*, outpoúr, outpút*, outri'de, outrúsh, outshóot, outspénd, outwít, outwórk. — oútbreak, oútburst, oútcast, oútcry, oútgo, oútgrowth, oútlay, oútleap, oútlet, oútlook, oútpour, oútput, oútride, oútrush, oútshoot, oútshot, oútspend*, oútwit*, oútwork.

b) to outdó, outlást, outlíve, outnúmber, outshíne, outsít. — oútfit, oúthouse, oútlaw, oútline, oútset, oútskirt, oútstreet.

---

[1]) The noun is given as *ínlay* or *inláy* in *Cent. Dict.* and *New Engl. Dict.*

[2] to *incląsp, infóld, ingráft* or to *enclásp, enfóld, engráft.*

over.

a) to overbúrden, overchárge, overdóse, overdráw, overdréss, overfatígue, overflów, overgláze, overgrów, overháng, overhaúl, overheát, overjóy, overlánd, overláp, overláy, overloád, overmátch, overméasure, overmoúnt, overnáme *, overpoíse, overpowér, overráte, overreách, overseám, oversée, oversét, overshóot, overslíp, overstóck, overstraín, oversupplý, overthrów, overtrúst, overtúrn, overviéw, overweár, overweígh, overwhélm, overwórk. — óverburden, óvercharge, óverdose, óverdraw, óverdress, óverfatigue, óverflow, óverglaze, óvergrowth, óverhang, óverhaul, óverheat, óverjoy, óverland adj., óverlap, óverlay, óverload, óvermatch, óvermeasure, óvermount, óvername *, óverpoise *, óverpower, óverrate, óverreach, óverseam, óverset, óversight, óvershot adj., óverslip, óverstock, óverstrain, óversupply, óverthrow, óvertrust, óverturn, óverview *, óverwear, óverweight, óverwhelm *, óverwork.

b) to overáwe, overbíd, overcóme, overdó, overeát, overféed. — óveralls, óvercare, óvercoat, óverfall *, óverleather, óverplus.

under.

a) to undercút, underdóse, underdráin, underláy, underlét, underlíe, underlíne, undermíne, underpláy, underráte, undersét, underválue, underwórk. — úndercut, únderdose, únderdrain, únderlay, únderlease, únderlie, únderline, úndermine *, únderplay, únderrate, únderset, úndervalue, únderwork.

b) to underchárge, undergó, underpróp, understánd, undertáke. — únderbrush, únderground, únderhand adj., únderstudy, únderwear, únderwood.

up.

a) to uplíft, upríse, uproár, uprúsh, upshóot, upspríng, upstárt, uptáke, upthrów. — úplift, úprise, úproar, úprush, úpshot, úpspring, úpstart, úptake, úpthrow.

b) to upbraíd, upheáve, uphóld, upróot, upteár. — úphill [1] adj. (and noun *), úpright adj. (and noun), úpside, úpward adj. (and noun *).

II. Foreign Prefixes.

ab, abs.

a) to abjéct *, absént, abstráct. — ábject adj. (and noun), ábsence (ábsent adj.), ábstract.

---

[1]) Webster has *úphìll* adj. (and noun*) and *uphíll* adv.

b) to abdúce, abhór, abjúre, abscónd, absórb, abúse. — ábscess.

c) — abúse.

ad.

a) to accént; affíx; annéx; attríbute. — áccent; áffix; ánnex; áttribute.

b) to accépt; admíre; afféct; allót; annúl; appóint. — ádvent, ádverb; ássets.

c) — accéss; advánce; affrónt; allý; amoúnt; arráy.

com, con.

a) to commént, commérce, commúne, compáct, compénd, complót, compóse, compoúnd, compréss; concéive, concért, concórd *, concréte, concúr, condúct, conféct *, confíne, conflíct, conscrípt, consórt, constáte, construct, contént, contést, contéx * & contéxt *, contráct, contrást, convéne & convént *, convérse, convért, convíct, convíve *, convóy. — cómment, cómmerce, cómmune, cómpact, cómpend, cómplot, cómpost, cómpound, cómpress; cóncept, cóncert, cóncord, cóncourse, cóncrete, cónduct, cónfect, cónfine, cónflict, cónscript, cónsort, cónstat, cónstruct adj., cóntent (or contént), cóntest, cóntext, cóntract, cóntrast, cónvent, cónverse, cónvert, cónvict, cónvive, cónvoy.

b) to combíne, commít, compél; conceál, condémn, conféss. — cómfort; cónclave, cónflux, cóngress, cónquest, cónscript.

c) to cómpass; cónquer. — commánd; concéit.

contra, counter.

a) to counterbálance, counterbráce, counterbúff, counterchánge, counterchárge, counterchárm, counterchéck, countermánd, countermárch, countermárk, countermíne, countermóve, countermúre, counterplót, counterpróve, countersígn, countervaíl, countervóte, counterweígh, counterwórk. — coúnterbalance, coúnterbrace, coúnterbuff, coúnterchange, coúntercharge, coúntercharm, coúntercheck, coúntermand, coúntermarch, coúntermark, coúntermine, coúntermove, coúntermure, coúnterplot, coúnterproof, coúntersign, coúntervail, coúntervote, coúnterweight, coúnterwork.

b) to contradíct, contravéne. — cóntraband.

to counteráct, counterdráw, countervóte. — coúnterfeit,

coúnterfoil, coúnterpoint, coúnterpoise, coúnterroll, coúnterstock, coúnterview.

c) to coúnterfeit, coúnterpoise.

de.

a) to defíle, depóse, depúte, desért. — défile (or defíle), dépot, députe (Scotch), désert.

b) to debáte, decáy, dedúct, defénd, degráde, dejéct.

c) — debáte, decáy, defénce, desért (cp. to desérve), desígn.

di, dis.

a) to descánt[1]), detaíl, digést; discórd, discoúnt (or díscount). — déscant[1]), détail (or detáil), dígest; díscord, díscount.

b) to decáy, defáce; despátch[1]), divérge; disáble, discoúrse. — dístance.

c) to díffer. — devíce; discoúrse, disgúst, dispátch.

ex, e.

a) to edúce, efflúx, effórce*, egréss*, escórt; exíle, expórt, extráct. — éduct, éfflux, éffort, égress, éscort; éxile, éxport, éxtract.

b) to efféct, elápse, emérge, enoúnce, escápe; exáct, expóse. — édict.

c) to édit. — efféct, escápe; excéss, exchánge, excúse.

in.

a) to impáct, impórt, impóse, impréss, imprést, imprínt, impúlse; incénse, incréase, infíx, inquíre, instínct*, insúlt, invért. — ímpact, ímport, ímpost, ímpress, ímprest, ímprint, ímpulse, íncense, íncrease, ínfix, ínquest, ínstinct, ínsult, ínvert.

b) to illápse; imbíbe; inclíne, indúce, inféct, insíst. — ínvoice.

c) to ínvoice. — illápse; inclíne, intént.

inter.

a) to intercépt, interchánge, intercróss, inderdíct*, intergráde, interleáve, interlíne, interlínk, intermíx, interpóse, interspáce, intertwíne. — íntercept, ínterchange, íntercross, ínterdict,

---

[1]) to *descánt* and to *discánt; noun: déscant* and *discant;* to *despátch* and to *dispátch.*

íntergrade, ínterleaf, ínterline, ínterlink, íntermix *, ínterpose *, ínterspace, íntertwine.

b) to intercéde, interchaín, interfére, interjéct, interpleád, interrúpt. — íntellect, ínterest, ínterlude, ínterval, ínterview.

c) to ínterest, ínterview.

ob.

a) to objéct, obvért. — óbject, óbverse [1]).

b) to obsérve, obtaín, obtrúde; occúr; offénd; oppréss. — óffer.

c) to óffer. — occúlt adj.

per.

a) to perceíve, perféct (or pérfect), perfúme, permít, perpénd, pervért. — pércept, pérfect adj., pérfume (or perfúme), pérmit, pérpend, pérvert.

b) to perfórm, perpléx, persíst, perspíre.

c) to pérjure.

post

a) to postdáte, postfíx, postscríbe. — póstdate, póstfix, póstscript.

b) to postpóne.

pre.

a) to preámble [2]), prefíne *, prefíx, prelúde (or prélude), premíse, preságe, prescríbe, presént, pretéx(t). — préamble, préfine *, prélude, prémise, présage (or preságe), préscript, prétext.

b) to predíct, prepáre, presérve, presúme, preténd, prevént. — prébend, précept, préfect.

c) to préface. — presérve, preténce.

pro.

a) to procéed, prodúce, progréss, projéct, prospéct, protést. — próceed, próduce, prógress, próject, próspect, prótest.

re.

a) to rebél, receíve, recórd, refléx, refúse, regréss, rescríbe,

---

[1]) The *New Engl. Dict.* has: *óbverse* or *obvérse, noun and adj.*

[2]) Webster has *prèámble* for *verb and noun.* The *New Engl. Dict.* has *préamble* or *preámble* for the *noun* and to *preámble* for the *verb.*

retaíl, retrovért. — rébel, récept, récord, réflex, réfuse, régress, réscript, rétail, rétrovert.

b) to rebúff, rebúke, recíte, recóil, reléase, repórt, repúte, resérve, respéct, resúlt.

sub.

a) to subjéct, subjóin, sublét, subscríbe, suffíx. — súbject, súbjoint, súblease, súbscript; súffix.

b) to subdúe; succéed; suffíce; suggést; supplánt, suppórt; suspénd, suspéct. — súbsoil, súcco(u)r, súffrage, súmmons.

c) to súbsoil, súccour, súffer, súmmon. — succéss, supplý, suppórt, suspénse.

super.

a) to superchárge, superscríbe. — súpercharge*, súperscript.

b) to superádd, superpóse, superséde, supervíse.

sur.

a) to surnáme (or súrname), survéy. — súrname, súrvey (or survéy).

b) to surmíse, surmoúnt, surpáss, surpríse, survíve. — súrcoat, súrface, súrfeit, súrplice, súrplus.

c) to súrfeit. — surmíse, surpríse.

trans.

a) to transfér, transpórt — tránsfer, tránsport.

b) to transfórm, transgréss, transláte, transmít, transpóse. — tránsem, tránsept, tránsit.

In the following nominal compounds (with corresponding verbs) the prefix likewise bears the chief accent. Whether this is due entirely to the working of the old law, or whether other reasons, e. g. heavy suffixes may have influenced the accent, is not certain.

to overpáy, overpréss. — óverpayment, óverpressure.

to underáct, underpín, underwríte. — únderaction and únderactor, únderpinning, únderwriter and únderwriting.

to absólve, abstáin; adjoín and adjúte; assígn. — ábsolute adj. (and noun), ábstinence, ádjutant, ássignat.

to comménd, commít, compleáse*, compáre, compéte, complý, confér, confíde, congrúe, consóle, contaín; corréct. — cómmendator, cómmissary and cómmissure, cómplaisance,

cómparate, cómpetence, cómplement and cómpliment; cón ference, cónfidence, cóngruence, cónsolator and cónsolatrix, cóntinent, córrigible adj.

to deféct*, defér, defíne, depréss, deríve, despaír, despíse, detáin. — déficit, déference, définite adj. (and noun), dépriment, dérivant, désperate adj., déspicable adj., détinue.

to diffíde, diláte, dilúte, diréct, dirémpt, divíde, dispénse, dispúte, dissólve. — díffidence, dílatory adj., díluent (and déluge), dírigent, díriment, dívidend, díspensator, dísputant, díssoluble adj. and díssolute adj.

to eléct, emít, evóke, excél, excíte, excréte, excúse, exérce*, expéde, expíre, explaín. — élegance, éligible adj. (and noun), émissary, évocator, éxcellence, éxcitator, éxcrement, éxcusator, éxercise, éxpedite adj., éxpiry, éxplanate adj.

to impléte*, incíde*, inspíre, instíll, invólve. — ímplement, íncidence, ínference, ínspirator, ínstillator, ínvolute adj. (and noun).

to interlópe. — ínterloper.

to obdúre, oblíge, obsérve, obsolésce, obstrúct; oppóse. — óbdurate adj. (and noun), óbligatory adj., óbservator, óbsolete adj., óbstruent, ópposite adj. (and noun*).

to perquíre*, pertaín. — pérquisite, pértinence.

to precéde, prefér, prejúdge, presíde, prevái1, prevéne* — précedent, préference, préjudice, président, prévalence, prévenancy.

to procúre. — prócuracy and prócurator.

to refér, relínquish, repúte, requíre, resíde, revére, revóke, revólve. — réference, rélic and rélict, réputable adj., réquisite, résidence, réverence, révocable adj., révolute adj.

to subsíde; supplý; sustáin. — súbsidy; súpplement; sústenance.

Verbs and nominal compounds with the prefixes *for, fore, in* (Germ. prefix), *out, over, up, under, post, pro* seem to illustrate the above mentioned accent law almost without exception. A relatively small number of exceptions are found in case of the prefixes *ad, ex, e, in* (foreign prefix), *ab, com, con, contra, counter, di, dis, inter, ob, per, pre, re, sub, super, sur, trans.* As regards these exceptions, given under c), it seems obvious that in most cases the respective nouns are

derivatives from verbal compounds, and on the other hand, the resp. verbs, derivatives from nominal compounds, e. g., to *fórward,* to *cómpass,* to *coúnterfeit,* to *coúnterpoise*, to *invoice,* and *abúse* n., *advánce* n., *allý* n., *amoúnt* n., *commánd* n., *discoúrse* n., *effect* n., *escápe* n., *inclíne* n.[1]).

on, un-, with have been omitted in our enumeration as (with the exception of to *undréss* -- *úndress* = a loose dress) no cases with these prefixes are known where a noun and verb corresponding to each other show the working of the rule.

After, off, on hardly ever occur in verbal compounds. With the exception of *àfternóon,* their nominal compounds have the chief accent on the prefix; cp. *áfter-gròwth, áfter-lìfe, áfter-math, áfter-thoùght; óffshoot, óffspring; ónslaught, ónward* adj. etc.

[1]) The same explanation apparently holds good with regard to certain exceptions in German, as e. g., *ántworten, úrteilen . . . Betrúbnis, Erlaúbnis.* Cf. Behaghel, Pauls Grdr. I² 688.

Baltimore. Klara Hechtenberg Collitz.

BESPRECHUNGEN.

PHONETIK.

Georg Wirz, *Neue wege und neue ziele für die weiterentwicklung der sing- und sprechstimme.* Köln. Selbstverlag (Friesenplatz 8). 1909. 80 ss.

Verf., ein mediziner, wendet sich nicht an fachphonetiker, sondern an alle diejenigen, für die kenntnisse über die stimme in sprache und gesang aus beruflichen gründen ein besonderes interesse haben. War eine derartige arbeit wirklich nötig? Denke ich an das ausgezeichnete büchlein von H. Gutzmann, *Stimmbildung und stimmpflege* (Wiesbaden, J. F. Bergmann, 1906, 155 ss.), so beantworte ich diese frage verneinend. Immerhin bietet die broschüre des herrn dr. Wirz eine übersichtliche darstellung des gegenstandes, deren verständnis aber durch bilder und tafeln dem nicht fachmännisch ausgerüsteten leser hätte erleichtert werden können.

Hamburg. Panconcelli-Calzia.

SPRACHGESCHICHTE.

Palmgren (Carl), *English Gradation-Nouns in their relation to strong verbs.* Dissertation. Uppsala. 1904. 92 ss.

In dieser interessanten und anregenden arbeit geht der verfasser von neuenglischen formidentischen wortpaaren wie die folgenden aus: *run, a run*; *ride, a ride.* Gewöhnlich betrachtet man *a run* und *a ride* als hauptwörter, die aus den entsprechenden verben durch bloße funktionsvertauschung entstanden sind (nach Sweet *converted nouns*). Hier liegt ein ökonomisches prinzip vor, kraft dessen jeder verbalstamm im NE. ohne weiteres als nominalstamm verwendet werden kann. Niemand wird die existenz dieses prinzipes leugnen. Aber jetzt tritt die frage an uns heran: Wie ist das Englische zu diesem prinzip gekommen? Palmgren's untersuchungen zeigen, daß die angleichung des verbs an das

nomen, sei dieses primär oder sekundär, dh. wiederum von einem verb abgeleitet, im ME. eine häufige erscheinung ist: ae. *fām* — *fǣman*, schäumen > me. *fę̄men* und *fāmen*, *fǭmen* > ne. *foam*, subst. und vb.; ae. *snāw* — *snīwan* > me. *sniwen* und *snāwen*, *snǭwen* > ne. *snow*, subst. und vb.; daß ferner auch die lautgeschichtliche entwicklung ungleicher verbal- und nominalstämme zur lautlichen indentität im NE. geführt hat: ae. *stēam* — angl. *stēman* > me. *stę̄m* — *stę̄men* > ne. *stīm*, subst. und vb. Es haben also von anfang an zwei konvergierende tendenzen gewirkt, die die entstehung des ökonomischen prinzipes begünstigten, um so mehr, als die möglichkeit der verbal- und nominalstammidentität in fällen wie ae. *slǣp*, schlaf, *slǣpan*, schlafen schon längst vorlag. Dieser letzte typus (*slǣp*, *slǣpan*) erfuhr zuwachs und wurde ganz allmählich zum prinzip erhoben.

Mit großer umsicht hat P. diese tendenzen durch alle sprachperioden hindurch verfolgt und durch zahlreiche hübsche beispiele erläutert. An einzelheiten habe ich folgendes zu bemerken:

S. 6: ne. *weapon* betrachtet P. als ein beispiel für die selten zu beobachtende angleichung des nomens an das verb (ae. *wǣpnian*). Nach Luicks quantitätsgesetz erklärt sich das kurze *e* in ne. *weapon* durch dreisilbigkeit im ME.: spätanglisch *wēpenas* (mit maskulinumendung) > mittelländischem *wĕpenes* > ne. *weapons*. Das häufigkeitsprinzip (plural!) erklärt den sieg des *ĕ*.

S. 7: Bei dem oben erwähnten wortpaar me. *stę̄m* — *stę̄men* wäre es interessant, zu wissen, wie lange der unterschied in der qualität des me. *e* vorhanden war, ob das 16. jahrhundert hier und bei allen wortpaaren dieser klasse *ę̄* und *ī* sprach (vgl. Shakespeare's *spę̄k ðe spītš* Hamlet III 3, 1 bei Ellis, EEP. III 991), oder ob hier der zusammenfluß in *ī* früher stattfand.

S. 10: "OE. *swāt* 'sweat' — *swǣtan* > ME. *swāte*, *swǭte* and *swę̄te* . . ., *swette* > NE. *sweat* n. and vb." Dazu vgl. den vertreter des ae. subst. *swāt* im neuschott. *swait*, *swēt* (Hackmann, Kürzung langer tonvokale. Stud. z. engl philol. X, ss. 156, 159).

S. 11: "OE. *weorc* — *wircan* (Merc) — *wyrcean*, North. *wyrca*, 'to work' > ME. *wurchen (ü)*, *-e-*, *-o-* and *werken*, -i- > NE. *work*, n. und vb." Hier wäre besser *wirčan* und *wirča* geschrieben und kent. *werčan* hinzugefügt worden. Auch hätte bemerkt werden sollen, daß me. *worchen* = *wurchen (u)* < spätae. *wurčan* < ae. *wyrčan*. Das wests. *wyrcean* und north.

wyrċa hätten aber von rechts wegen ferngehalten werden sollen, da sie mit dem verhältnis *e—i* nichts zu tun haben. Merc. *wirčan* paßt hierher und ist neben as. *wirkian* zu stellen, *wyrčan* aber bezw. *wyrċa* oder *werčan* stellen sich got. *waurkjan* zur seite (s. Bülbring, Ae. El. buch ss. 65 und 106, anm. 1).

S. 15: "OE. *wúsc* . . . *wýscan* > ME. *wusch* and *wisch* . . > NE. *wish* n. und vb. . . . in Mod. Scotch the other tendency (dh. die zugunsten des sub.) has prevailed, the form for noun and verb being here *wuss*." Das *u* der verbalform schott. *wusch* usw. ist aber die wirkung des lautgesetzes ae. *y* + *š*, *tš*, *dž* > *u*, zb. ae. *cycgel* > ne. *cudgel* oder die doppelformen ne. *ridge* und dial. *rudge* (s. Kluge, Grundr. I², 1042—43, und neuerdings Jordan, Die me. mundarten, GRM. 1910, Februarheft).

S. 17: "*pic* 'pitch' — *pician* 'cover with pitch' > ME. *pik(k)en* and *pichen* . . > NE. *pitch* n. und vb. The *ch*-sound in the ME. and NE. verb must evidently be due to the noun in which it is regular." Dies schneidet das heikle *k*- und *ch*-problem an, das die Anglistik noch nicht gelöst hat und so lange nicht lösen wird, bis sie die mittel hat, wie die Romanistik wort- und lautgeographisch vorzugehen. Vgl. zu *k* und *ch* Morsbachs gesetz bei Björkman, Loanwords I, 148: nom. ae. *pič*, gen. *pikes* > me. *pich* und *pick(e)*. Keines der beiden ist regelmäßiger als das andere. Vgl. auch Ritter, Die verteilung der *ch*- und *k*-formen im ME., ss. 37—38.

S. 42: Ae. *feall*, *ʒefeall*, *fięll* (me. *fæl*, *væl*) werden als mögliche etyma für ne. *fall*, subst. angegeben. ME. *fæl* kommt aber nicht von wests. *fięll*, sondern von angl. *fæll* < urangl. **falliʒ* (Bülbring, s. 72) und dieses me. *fæll* konnte nicht ne. *fall* ergeben.

S. 80, 83: Ae. *sċot* (me *schot*) 'missile, weapon' und ae., me. *scot* 'payment' sind zwei verschiedene worte. Das erste ist echt englisch *(š)*, das zweite skandinavisch *(sk)*[1]. Das skand. *skot*, abgabe, hat das etwas ähnlich klingende ae. *sceatt*, abgabe, verdrängt und lebt in ne. *scot-free* weiter. Das verdrängen von *sceatt* durch *scot* läßt sich in den angelsächsischen gesetzen sehr hübsch beobachten. Das afr. *escot*, das ebenfalls aus dem Skandinavischen kommt, ist für das ne. *scot* nicht verantwortlich.

---

1) ae. *gesceot* hat allerdings, wie P. richtig betont, die bedeutung 'payment', und dies ist die vorstufe des me. *schot* 'payment' (s. NED. unt. *scot*).

St. Gallen. Bernhard Fehr.

Wilhelm Hübner, *Die frage in einigen mittelenglischen versromanen.* Dissertation. Kiel, 1910. 120 ss.

Der verf. sucht in der vorliegenden dissertation Henks arbeit über die frage in der altenglischen dichtung (Kieler stud. zur engl. phil., heft 5, 1904) fortzusetzen, wie er sich auch in der äußeren anlage seiner studie ganz an seinen vorgänger angeschlossen hat. Vielleicht etwas zu sehr; wenigstens wollen uns die häufigen verweise auf Henk zuweilen als des guten etwas zuviel erscheinen. Eine eingehendere erörterung der historischen grundlagen hätte sich schon deshalb empfohlen, weil nicht jeder leser Henks arbeit zur hand hat.

Neben den verschiedenen arten und formen der frage behandelt Hübner (wie Henk) auch den modus und die wortstellung im fragesatz. In letzterer beziehung ist dem verf. die große arbeit von Ries über die wortstellung im Beowulf zugute gekommen; wir können es nur aus der gewollten selbstbeschränkung erklären, daß er sich diese untersuchung nicht noch mehr zunutze gemacht hat. Die erklärung der von dem verf. konstatierten ausnahmen von der regelmäßigen wortstellung des fragesatzes wäre ihm dadurch wesentlich erleichtert worden. Insbesondere scheint er mir den psychologischen gesichtspunkt zu wenig berücksichtigt zu haben. Sonst könnte er zu einer stelle wie *telle me, syr, for seynt Symonde | what ys þy name in þys stownde* nicht bemerken: "Eine überzeugende erklärung kann ich nicht geben, denn in der metrik ist die ursache der abweichung wohl nicht zu suchen" (71). Zur wahl der geraden folge ist es hier offenbar deshalb nicht gekommen, weil ihrer verwendung andere einflüsse entgegenwirkten, die sich als die stärkeren erwiesen. Unter den hemmenden einflüssen kommt aber zuerst "die macht der tradition und der gewohnheit in betracht, deren wirkung nicht selten außer acht gelassen wird . . . infolge einer zu mechanischen auffassung des verhältnisses der einzelnen stellungstypen zueinander" (Ries, p. 120). Zweifellos erklärt sich die wortfolge in der zitierten stelle doch daraus, daß die direkte frage *what is thy name?* eine so stehende, feste verbindung geworden ist, daß sie ohne weiteres auch in den indirekten fragesatz übernommen wurde. Weitere beispiele führt H. selbst an, so aus Arthur und Merlin: *telle ous now, what is þi name;* aus King Horn: *seie (me) child, what is þi name;* aus Guy of Warwick: *telle me, what ys þy name, who þou art, and fro whens þou came,* und: *telle me beforne, what ys*

þy name and where þou wert borne. Diesen stellen steht nur ein einziges beispiel mit gerader folge gegenüber: *he scholde (him) seie, what his name were* (King Horn).

Im übrigen hat H. gut daran getan, mit schlußfolgerungen aus dem behandelten material zurückzuhalten; denn "brauchbare arbeiten über die wortfolge in der mittelenglischen prosa sind keineswegs vorhanden, und in der poesie ist die wortstellung den einflüssen der metrik und reimnot nicht minder ausgesetzt" (106). Der verf. muß deshalb selbst zugeben, daß sich positive resultate vorerst nicht gewinnen lassen werden, und verzichtet daher auf eingehendere studien über diese frage, in der überzeugung, daß die von ihm beigefügten tabellen, wenn einmal auch mittelenglische prosadenkmäler untersucht sind, "zweifellos an wert gewinnen werden".

Ludwigsburg (Württembg.). Eugen Borst.

Dubislav, *Beiträge zur historischen syntax des Englischen.* Wiss. beilage zum jahresbericht der oberrealschule II zu Charlottenburg. Ostern 1909. 39 ss. 8°.

Der bekannte anglizist behandelt in dieser studie einige auffallende erscheinungen der englischen syntax, die er durch zahlreiche beispiele aus der me. und ne. literatur belegt. So wird der infinitiv mit *to* als Verbum finitum im sinne eines präsens oder imperfekts, an stelle eines Verbum finitum in futuraler bedeutung, mit oder ohne *to* auch als Verbum finitum zum ausdruck der verwunderung oder des unwillens, ohne zeitliche lokalisation des satzinhalts gebraucht. Ganz besonders lehrreich ist eine von Zupitza zitierte stelle im *Guy* 2351: 'Thou shalt have for thy labere — An hundred besandys of golde — To chere the with (for thou art olde) — And to dubbe the a knyght.' Zupitza sagt richtig: "To dubbe does not run parallel with *To chere,* but with *have.* Aber wenn er dann fortfährt "*to dubbe* follows as if preceded by *I wille give thee,* instead of by *thou shalt have*" und vorher die ganze konstruktion als einen anakoluth bezeichnet, so wird man ihm nicht folgen können, sondern in *to dubbe* einen infinitiv mit futuraler bedeutung sehen, mit der maßgabe, daß ein subjektswechsel eingetreten ist, wie das ja in der älteren sprache nicht selten geschieht. Kap. 2 behandelt der verfasser *yet* und *and yet* = 'though'. *Though* 'obgleich' bedeutet ja ursprünglich 'dennoch' und ist identisch mit deutsch *doch.* Daß diese bedeutung noch im Neuenglischen erhalten ist, dafür findet man belege bei Flügel (Lexicon): *He is my friend though* heißt: 'er ist allerdings mein freund.' Aus der ursprünglichen adversativpartikel hat sich die subordinierende konjunktion entwickelt, aus der Parataxis ist Syntaxis geworden. Dubislav weist nun nach, daß *yet* 'dennoch' eine ähnliche entwicklung gehabt hat. Die bedeutung 'dennoch' ist umgeschlagen in die bedeutung 'obgleich'. Da das Englische einen unterschied in der wortstellung für haupt- und nebensätze nicht kennt, ist naturgemäß in

vielen fällen nicht festzustellen, ob der Engländer *yet* als 'dennoch' oder als 'obgleich' faßte. Schon im Mittelenglischen tritt *yet* in der bedeutung von 'though' auf. Ganz klar wird der subordinierende charakter von *yet*, wo statt des Verbum finitum ein Partizipium auftritt: "And rosy red — Did paint his cheeks, *yet* being deds." S. 12 und 13 wird die verbindung *he would accepted* statt *he would have accepted* durch mehrere beispiele belegt. Eine erklärung dieser scheinbaren auslassung von *to have* ist schwierig. Vielleicht ist hier überall das partizip des perfekts in aktivischem sinne zu fassen, der ihm ja ursprünglich genau ebenso zukam wie der passivische. Über einige bedeutungsschattierungen von *I may* handelt kap. 4. *May* wird als ersatz von *will* zur bildung des Futurums verwandt, beide (*may* und *will*) werden wie im Neuenglischen *would* schon früh im sinne von 'pflegen' gebraucht, *may* steht außerdem noch für *must*. Von den bedeutungsschattierungen von *will* (kap. 5) ist zu bemerken, daß es im sinne von 'pflegen' und von 'können' gebraucht wird. Zur bedeutung von *must* (kap. 6) fügt Dubislav die von *I am to* oder die futurale sowie diejenige von *I can* hinzu. Wichtig sind die bemerkungen des verf. zur bedeutung und zum gebrauche von *shall*. *Shall* und *should* stehen in potentialer bedeutung für 'dürfte. möchte', ferner in sätzen von konsekutivem charakter, sowie beinahe pleonastisch in fragen.

Kap. 8 wird der satz *Never King was more fortunate* behandelt. Sowohl schulgrammatiken wie solche wissenschaftlichen charakters verzeichnen den fall des fehlens des unbestimmten artikels nach *never*, *ever*, meist unter naheliegender berufung auf den parallelen französischen sprachgebrauch. Dem grund der erscheinung aber wird nirgends nachgegangen. Offenbar aber hat das fehlen des artikels seinen grund darin, daß der begriff in seinem ganzen umfange gesetzt wird, so daß 'never King was more fortunate' bedeutete: niemals war der begriff »glücklicher« anwendbar auf den begriff »könig«. Daß dem tatsächlich so ist, geht aus vielen stellen unwiderleglich hervor, wie zb.: *Fully a century has passed since mason's hand has touched it* oder: *Mi. Potts is doing all that mortal man can do* ua. Das fehlen des artikels vor *most*, *next* and *last* (kap. 9 s. 26) ist der rest einer spracherscheinung, die früher weiteren umfang hatte. In dem älteren Neuenglisch wurden Superlative häufig ohne artikel gebraucht. Über einen pleonastischen gebrauch von *as* handelt kap. 10. Wo unsere juristen sagen: Schulze contra Müller, sagen die englischen *as against*, zb.: *The world not merely sympathised with Lord Palmerston as against Lord John Russell.* Die grundbedeutung dieses *as* tritt mit deutlichkeit hervor Escott, England s. 348: *the controlling power of royalty as represented by the Princess of Wales*, 'soweit sie dargestellt wird'. *As* hat die aufgabe, äußerlich zum ausdruck zu bringen, daß der prädikatsbegriff sich nur auf einen bestimmt abgegrenzten teil des subjektsbegriffs bezieht. Übrigens ist dieser 'restrictive sense' von *as* schon behandelt worden von Stoffel, *Studies in English* (s. 37 u. 38), der dieselbe stelle aus Escott zitiert. Eigenartig ist der gebrauch des unbestimmten artikels in schlachtrufen, wie zb.: *His soldiers spying his undaunted spirit, 'A Talbot! A Talbot!' cried out amain . . . So a Douglas!* etc. Dubislav hält dieses *a* nicht für den unbestimmten artikel, sondern für die französische präposition *à*, so daß *a Talbot* ursprünglich bedeutet hätte 'her zu Talbot'. Daß gerade in schlachtrufen das altfranzösische *à* sich erhalten hat, beweist *as armes: and criden all grisely cry:*

As armes, for Mahon's sake (Arth. and Merl. 4862). Bestärkt wird diese auffassung durch die folgende stelle bei Shakespeare (H. II 1, 61, 4): Fal. *keep them off, Bardolph.* — Fang. *A rescue, a rescue,* wo doch *a rescue* offenbar das altfranzösische *à la rescousse* ist. Kap. 12 behandelt dann verballose sätze, kap. 13 den komparativ im sinne des positivs, kap. 14 die entwicklung der absoluten partizipialkonstruktion, kap. 15 *that* für *than* nach dem komparativ, kap. 16 *and* vor der apposition, kap. 17 *while* = dtsch. 'weil, da'. Im anhang (s. 37—39) versucht Dubislav die etymologie von *spectacles*, *to recoil*, *fit*, *lad*, *to curse* und *buttress* zu berichtigen. So wird *spectacles* nicht direkt von *spectaculum* hergeleitet, sondern von einem allerdings nicht nachweisbaren *specta'ulum* (instrument zum schauen), das von *spectare* käme wie *venabulum* (instrument zum jagen) von *venari*.

Die beachtenswerten bemerkungen Dubislavs werden das interesse der fachgenossen erregen, wenn man auch in einzelnen fällen anderer ansicht sein kann als der belesene verfasser.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

LITERATURGESCHICHTE.

Beowulf: mit ausführlichem glossar, herausgegeben von Moritz Heyne. Neunte auflage, bearbeitet von Levin L. Schücking. Paderborn, Schöningh, 1910.

In the capable hands of Professor Schücking this well-known edition of the *Beowulf* has attained in its ninth issue to a high degree of accuracy and scholarship. It was no easy task to overhaul thoroughly and bring up to date an edition which first appeared at a time when comparatively little had been done for the establishing of the text and its interpretation. In this latest revision there are some innovations and additions which make the book more convenient for the use of the student and increase its value. Beginning with the text, we note that the numbering of the lines has been brought into agreement with that of other editions as far as the defective passage, ll. 3151—3155, after which the numbering is one line in advance of that of other editions. A corresponding alteration of numbers has, of course, been made in the glossary. But few changes have been made in the text. Professor Schücking remains true to the conservative principles which he enunciated with such emphasis in his preface to the eighth edition. His reverence for the Ms. reading forces him at times to countenance interpretations which seem to conflict with the OE. usage. Thus in l. 991 f. *þa wæs haten hraþe Heort innanweard folmum gefrætwod* he translates 'da war alsbald befohlen das innen mit händen geschmückte Heorot' (dh. daß

das gebäude innen mit händen geschmückt sein sollte). Again, in l. 2029 *oft seldan wearð* he translates 'es ist immer selten', and in l. 223 *þa wæs sund liden* is rendered 'da war die flut durchzogen'. This is conservatism *coûte que coûte.* When the retention of a Ms. reading requires violence to be done to the idiom of the language or an unusual meaning to be given to a common word, then surely emendation is called for, with as slight a change as possible. The old rule in textual criticism, *difficilior lectio potior* was intended as a deterrent from the abuse of facile emendation, but like other terse sayings, it is too absolute. In the case of ἅπαξ λεγόμενα, of course, we are allowed more license. Among the changes observed in the text of this issue are the following: l. 149 *forþam (secgum) wearð*; ll. 287—289 are printed as a parenthesis (following Krauel); in l. 586 no lacuna is assumed, consequently the numbering of the lines henceforward agrees with that of other editions, up to l. 3155; in l. 924 *medo-stigge* is now read; in l. 1031 *wala* is now read; in l. 1143 *Hunlāfing*; in l. 1174 *friðu* is omitted and a lacuna substituted; in l. 1404 *gegnum fērde* is now read for *þǣr hēo gegnum fōr;* in l. 1520 *sweng* is read for *swenge;* in l. 2006 *begylpan ne-þearf* for *nē gylpan þearf;* in l. 3038 *ǣr hī þǣr gesēgan* is now read; in l. 3075 *gold-ǣhte* for *gold-hwæte.* In l. 1247 *an wig gearwe* is metrically wrong; in l. 2239 the Ms. has *yldan,* the *d* being written over a *c,* so that we should read *ylcan;* in l. 1799 the MS. has *hliuade,* not *hlivade.* The following misprints occur in the text: l. 471 *wætres* for *wæteres;* l. 713 *summe* for *sumne;* l. 819 *gyfede* for *gyfeþe;* l. 829 *getǣsted* for *gelǣsted;* l. 2015 *heofenes* f. *heofones;* l. 2773 *ge-frægn* belongs to the first half-line; l. 2815 *metodscafte* should be *metodsceafte;* l. 3166 *nīðhȳdige* should be *nīðhēdige* (Grein-Wülker are also in error here). There are a few errors of punctuation, accentuation etc.: l. 80 *dælde* for *dǣlde;* l. 122 omit comma after *nam;* l. 695 omit hyphen between *dēað* and *fornam;* l. 729 the fullstop after *ætgædere* should be a comma; l. 1105 *wære* should be *wǣre;* l. 1629 *þæm* should be *þǣm;* l. 2227 in *inwlātode* the *o* should be italic; l. 2854 in *speow* the *w* should be in italic; l. 3161 omit comma after *lāfe;* l. 3165 read *ǣr.*

If Professor Schücking seems at times over-conservative in his text, he furnishes a corrective in the notes, where the suggestions of other scholars are given. The researches of the last three years are here made use of, especially those

of Kläber in Engl. Stud. vol. 39 and the Journal of Engl. and Germ. Philology, vol. 8. The article by von Grienberger in P. and B.'s Beiträge 36 (1910) appeared too late for any use to be made of it. A misprint occurs in the note to l. 1048, where *manlæ[h]iđ* should be *man læ[h]iđ*. The line-numbers in the notes are now printed in thick type, for which the student should be grateful, time and temper being thus saved.

In the Glossary verbs are distinguished as merely strong or weak, the classes not being indicated by numbers; the substantives are also marked simply as strong or weak, without any indication of their stem-types. The chief additions are in *realien*, especially in the case of names of weapons; e. g. *byrne, fetelhilt, flān, gār. grīmhelm, helm, hornboga, rand;* also under *bēah, brytta, eodor, hyrstan, lufu, scop, web,* new material will be found. In the List of Names the articles *Bēowulf, Gārulf, Hǣne, Hygelāc, Scēf* among others have been considerably amplified. One or two misprints occur in the Glossary, as *weordan* for *weorđan*, *edhwryft* for *edhwyrft, ōđgesȳne* for *ēđgesȳne* (s. v. *gesȳne*). Some of the forms and meanings given in the Glossary, not being certain, should be followed by a query, e. g. 'schreck' as the meaning of *caluscerwen;* also the forms *hađor, oferhīdgian* etc.

In its latest issue the Heyne-Schücking edition of the *Beowulf* is all that a student could wish for; in it he has a treasure-house of information carefully sifted and practically arranged.

University of Manchester. W. J. Sedgefield.

The Chief Elizabethan Dramatists excluding Shakespeare. Selected Plays by Lyly, Peele, Greene, Marlowe, Kyd, Chapman, Jonson, Dekker, Marston, Heywood, Beaumont, Fletcher, Webster, Middleton, Massinger, Ford, Shirley, edited from the original Quartos and Folios, with Notes, Biographies, and Bibliographies, by William Allan Neilson. Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1911. Pr. $ 2,75.

Als ergänzung seiner 1906 erschienenen einbändigen ausgabe von Shakespeares sämtlichen werken (besprochen Engl. Stud. 38, 90) bietet Neilson hier eine auswahl der wichtigsten dramen von Shakespeares zeitgenossen in zuverlässigen texten. Sein ziel ist dabei ein doppeltes gewesen: er wollte einerseits die für die eigenart der einzelnen dichter besonders charakteristischen, anderseits ihre ästhetisch wertvollsten werke seinem buche einverleiben.

Von diesen gesichtspunkten aus hat er sich zur aufnahme der folgenden stücke entschlossen: Lyly *Endymion*, Peele *Old Wives Tale*, Greene *Friar Bacon and Friar Bungay*, Marlowe *Tamburlaine*, 1. teil, *Doctor Faustus*, *The Jew of Malta*, *Edward the Second*, Kyd *Spanish Tragedy*, Chapman *Bussy d'Ambois*, Ben Jonson *Every Man in his Humour*, *Sejanus*, *Volpone*, *The Alchemist*, Dekker *The Shoemakers' Holiday*, *The Honest Whore*, Marston und Webster *The Malcontent*, Thomas Heywood *A Woman killed with Kindness*, Beaumont u. Fletcher *The Knight of the Burning Pestle*, *Philaster*, *The Maid's Tragedy*, Fletcher *The Faithful Shepherdess*, *The Wild-Goose Chase*, Webster *The Duchess of Malfi*, Middleton *A Trick to catch the old one*, Middleton und Rowley *The Changeling*, Massinger *A new Way to pay old Debts*, Ford *The Broken Heart*, Shirley *The Lady of Pleasure*, *The Cardinal*. Die vom herausgeber bei der aufnahme der stücke befolgten gesichtspunkte sind durchaus zu billigen, und die auswahl selbst darf als eine glückliche bezeichnet werden.

In der behandlung des textes ist Neilson denselben grundsätzen gefolgt wie in seiner Shakespeare-ausgabe. Jedes drama ist nach dem besten vorhandenen text gedruckt, und verbesserungen sind nur mit großer zurückhaltung vorgenommen. Moderne bühnenanweisungen und akt- und szeneneinteilungen, die in den originalausgaben sich nicht finden, sind durch eckige klammern gekennzeichnet, moderne angaben über den ort der handlung in den einzelnen szenen in die fußnoten verwiesen; andeutungen der alten ausgaben über die vom dichter beabsichtigte skansion der verse sind sorgfältig beibehalten, besonders hinsichtlich der ausstoßung von vokalen. Neilson meint, daß in den meisten der von ihm aufgenommenen stücke die verbalendung *-ed* nach der absicht der verfasser überall, wo sie voll ausgeschrieben ist, als besondere silbe gesprochen werden sollte. Orthographie und interpunktion sind modernisiert, außer wo die ältere schreibweise mit einer verschiedenen aussprache verbunden war.

In knappen fußnoten werden die wichtigsten varianten und erklärungen veralteter ausdrücke gegeben. Weitere anmerkungen am schluß des bandes liefern die nötigen angaben über veröffentlichung, datum und quellen jedes stücks. Knappe bibliographien und kurze biographische skizzen der einzelnen dichter reihen sich an; alphabetische register der charaktere, der lieder, der dichter und dramen machen den beschluß.

Die sammlung stellt sich der Shakespeare-ausgabe Neilsons würdig an die seite und kann warm empfohlen werden. Leider ist sie wie der Shakespeare-band wegen des überaus kleinen drucks zum gebrauch bei seminarübungen vollkommen ungeeignet.

Hoops.

Wilhelm Dibelius, *Englische romankunst. Die technik des englischen romans im achtzehnten und zu anfang des neunzehnten jahrhunderts.* Erster band (Palaestra 92), XV 406 ss. Pr. M. 8,—. — Zweiter band (Palaestra 98), XI 472 ss. Pr. M. 9,—. Berlin, Mayer und Müller. 1910.

Julius Frankenberger, *Jane Austen und die entwicklung des englischen bürgerlichen romans im achtzehnten jahrhundert.* VI 117 ss. Dissertation, Jena. 1910.

Sainte-Beuves literaturbetrachtung, die darauf ausging, in den werken eines schriftstellers den ausdruck seines lebens zu erkennen, ist schon längst aus der mode gekommen. Nicht besser ist es Taine ergangen, der die milieutheorie auch in der literaturforschung anzuwenden versuchte. Lansons programm, die evolution des nationalen gedankens in der literatur zu verfolgen — *l'évolution de la pensée française à travers les siècles* > (Saintsbury) *the history of the verbal expression of thought* — wird immer noch befolgt. Aber vor einigen jahren hat Ferdinand Brunetière ein schlagwort in die welt hinausgerufen, das ihn berühmt gemacht hat, und dessen gedanklicher gegenwert die moderne kritik mehr und mehr zu beherrschen beginnt: *l'évolution des genres.* In den etwas weiter gezogenen kreis dieses gedankens gehören auch die ziemlich zahlreichen einzeluntersuchungen, die in den letzten jahren über literarische typen (im weitesten sinne des wortes) gemacht worden sind. Auch die englische literaturforschung hat solche arbeiten aufzuweisen. Ich denke hier nicht so sehr an das amerikanische sammelwerk *Types of English Literature* als an einige Berliner und andere dissertationen über typische gestalten in der englischen literatur (Becker, . . . Don Quijote in (der) englische(n) literatur, Palaestra 13; Brie, Eulenspiegel in England, Palaestra 27; Rühl, Grobianus in England, Palaestra 38; Schacht, Der gute pfarrer in der englischen literatur bis zu Goldsmiths Vicar of Wakefield, Berl. dissert. 1904; Siefken, Der Konstanze-Griseldistypus in der englischen literatur bis auf Shakespeare, Leipzig 1903 uam.). In dem umfangreichen werke von Dibelius

hat nun ein reifer vertreter der Berliner schule das thema der evolution der typen, dh. der traditionellen, unentbehrlichen elemente im englischen roman im zusammenhang behandelt. Jede literarische forschung, die nicht an den einzelheiten kleben bleibt, sondern die großen zusammenhänge zu erkennen bestrebt ist, wirkt befruchtend. Zu dieser gattung der forschung darf auch das werk von Dibelius füglich gerechnet werden; denn tiefgrabendes, keine mühe scheuendes suchen — Dibelius hat 85 romane gründlich durchgearbeitet — verbindet sich hier mit kritischem, aber doch kühnem blick.

Die eingehenden kapitel über Defoe, Richardson, Fielding, Smollet, Goldsmith, Sterne, den sensationsroman (Walpole, Reeve, Radcliffe, Lewis), den sozialen roman (Mackenzie, Inchbald, Godwin), den frauenroman (Burney, Inchbald, Edgeworth, Austen), Walter Scott, Hook und Marryat bilden zusammen eine art nachschlagwerk, das beim studium des alten und modernen englischen romans in zukunft als unentbehrliches rüstzeug gebraucht werden muß. Das zusammenfassende schlußkapitel des zweiten bandes: »Der englische roman in der ära der vier George« ist ein unser wissen bereichernder, neue gesichtspunkte bietender, wertvoller beitrag zur englischen literaturgeschichte und poetik.

Die entwicklungsgeschichte der englischen novelle bis Scott ist schon einmal und zwar von einem Engländer, Walter Raleigh in seinem verdienstvollen buche *The English Novel* erzählt worden. Dort wird die geschichte dieser literaturgattung neben wertvollen hinweisen auf die technik doch mehr pragmatisch dargestellt. Dibelius' gegenstand der untersuchung beschränkt sich auf die evolution der technik im englischen roman (c 1720 bis c 1830)[1]).

Zwei große Entwicklungslinien lassen sich im lauf des 18. jahrhunderts deutlich erkennen: der werdegang des handlungsfreudigen, humorvollen Defoe-Fieldingtypus oder des abenteuerromans, neben dem auf ferner bahn der psychologische, handlungsarme, tragisch-pathetische Richardson-Goldsmithtypus oder der persönlichkeitsroman sich

---

[1]) Cross, W. L.: The Development of the English Novel, New-York and London 1902 und Stoddard, F. H.: The Evolution of the English Novel, New-York 1902 kann ich nicht beurteilen.

vorwärtsbewegt. Gegen ende des jahrhunderts streben die beiden bahnen im sozialen roman immer mehr ihrem vereinigungspunkt entgegen, der dann im 19. jahrhundert beim historischen roman Scotts und dem Londoner roman Dickens' erreicht ist. Diese vereinigung konnte sich um so leichter vollziehen, je mehr sich der einheimische, von hause aus realistische Defoetypus — anfänglich unter großen schwierigkeiten — zur kunsthöhe emporhob und je mehr der ursprünglich fremde, von natur aus feinere, idealistisch angehauchte Richardsontypus mit der realität fühlung gewann. Kunstvoller gestaltet wurde der Defoetypus durch Fielding, der die alte gattung durch die anwendung des humors, der künstlerischen handlungsführung und der konstruktionsmotive neu belebte. Bei Richardson war durch die verschiebung der motive aus der idealistisch-heroisch-galanten sphäre in das bürgerliche leben der erste schritt zum realismus schon getan; denn gerade das, was Richardson pflegte, das seelische des Alltagslebens (vgl. in Diderots "éloge de Richardson": *c'est ce qui se passe tous les jours sous vos yeux, et que vous ne voyez jamais)* rief einer realistischen darstellung des äußeren widerscheins seelischer vorgänge. Dieser ideelle realismus Richardsons führte über Sterne zu Miß Edgeworth und Miß Austen. Aber in der annäherung oder gegenseitigen beeinflussung beider typen war der realistische abenteuerroman mehr der gebende und der idealistische persönlichkeitsroman mehr der empfangende teil. Immer mehr zeigt sich, wie das pathos der satire und dem humor weicht. Auch bei der schaffung neuer typen (kriminal- und sensationsroman) und bei jener gattung, die durch die vereinigung von Richardsons pathos, Fieldings und Smollets humor und Sternes sentimentalität in einer darstellung der gegenwart entstanden ist, bei Hook und Marryat, die Dibelius als Dickens' vorläufer betrachtet, ist die überwiegende nachwirkung des abenteuerromans am deutlichsten zu verspüren.

Dibelius geht in seinen minutiösen einzeluntersuchungen überall von dem grundsatz aus, daß alle veränderungen aller elemente literarischer technik durch evolution nicht nur erklärt werden können, sondern müssen, so daß es nicht nötig ist, die beziehungen von schriftsteller zu schriftsteller vorher rein historisch festzustellen. Nur unter der bedingung, daß dieser grundsatz in der literarischen forschung rechtsgültigkeit hat, durfte Dibelius jene entwicklungsreihen aufstellen, die sein buch als neue tatsachen

uns vorführt. Unsere literarische forschung steht nun einmal im zeichen der evolution und Dibelius glaubt an jenen grundsatz:

»Die ursprüngliche idee des kunstwerks ist des künstlers absolut individuelles werk. Während sie jedoch künstlerische form annimmt, kleidet sie sich in ein gewand, in dem der grund des gewebes traditionell bestimmt ist. Wir können wohl ausgehen von dem erfahrungssatz, daß noch niemand einen roman geschrieben hat, der nicht zuerst ein begeisterter romanleser gewesen ist« (I 9).

»Niemand wird leugnen, daß der edle, waghalsige, junge fahrende ritter Quentin Durward eine vermischung des Grandison- und des Tom Jones-typus darstellt; aber wer will sagen, durch welche einflüsse im einzelnen dies ergebnis zustande gekommen ist, wieweit Tom Jones und Grandison selbst Walter Scott beeinflußt haben, und wieweit die dutzende, ja hunderte von nachahmern, deren werke der junge lesehungrige dichter in sich aufgenommen hat? . . . Ich habe daher mit voller absicht nur in seltenen fällen einzelbeziehungen zwischen zwei dichtern festgestellt, habe mich meistens damit begnügt, zu erklären, ‹X. geht auf Tom Jones zurück›, ‹Clarissa lebt weiter in Y›. ‹Z. zeigt deutliche spuren des Grandison,› ‹W. ist ein neuer Lovelace›.« (II 386—387.)

So zerlegt Dibelius schonungslos den roman in seine atome, gibt jedem derselben seinen namen und verfolgt deren entwicklung von dichter zu dichter. Die wichtigsten teilstücke der komplizierten maschine sind nach ihm: grundplan, konstruktionsmotive, rollenverteilung und charaktertypen, charakterisierung, körperliche beschreibung, handlungsführung, objektiver und subjektiver vortrag, erzählungsform, auffassung (didaxis, satire, humor, komik, pathos).

Aus dem wirren durcheinander der einzelbegebenheiten bei Defoe ist es im abenteuerroman Walter Scotts zu einer einheitlichen gruppierung durch konstruktionsmotive gekommen. Das alte motiv der reise hat nur geringe entwicklungsfähigkeit, während das der liebe seit Fielding zum hauptmotiv des englischen romans geworden ist, ohne jedoch ein eigentliches durchdringen des stoffes bewirkt zu haben. Der verfasser erblickt hierin die alte germanische zurückhaltung gegenüber aller erotik (II 342). Im englischen roman sei das liebesmotiv nicht viel anderes als äußerliches beiwerk geblieben. Dies trifft nun in der tat für alle von Dibelius behandelten romane zu; es trifft auch zu für Dickens, dessen studium ihn dazu angeregt hat, die romantechnik seiner vorgänger zu untersuchen. Dibelius geht aber nach meinem empfinden etwas zu weit, wenn er (II 347) jene zurück-

haltung auch auf die moderne englische literatur ausdehnt und hier ausgesprochene erotik auf fremden einfluß zurückführen möchte. In späterer zeit ist doch das bild ein anderes geworden. Unmittelbar an Dickens reiht sich Thackeray, der das liebesmotiv künstlerisch zu handhaben weiß; man denke an Pendennis und Henry Esmond, und was Meredith betrifft, so haben wir hier in einem Engländer einen vollendeten meister der erotik, der mit den großen Franzosen ruhig in die schranken treten darf.

Eine feinere künstlerische entwicklung erblickt Dibelius bei den aus dem heroisch-galanten roman stammenden motiven der intrige und des geheimnisses, die bei Fielding noch getrennt auftreten, um bei Miß Radcliffe und Scott einheitlich verschmolzen zu werden und vor allem in dem seit Fieldings Tom Jones auftretenden, künstlerisch höchsten motive, dem Wilhelm Meistermotiv der erziehung des helden. In dem immer realistischer werdenden persönlichkeitsroman Richardsons spitzte sich das konstruktionsmotiv der persönlichkeit zu dem des milieugegensatzes bei Miß Austen, und bei Miß Edgeworth zu dem des problems zu.

Doch bei allem bestreben nach gruppierung und stilisierung der motive bevorzugt der englische roman — auch der der späteren zeit — immer noch die heimisch-nationale technik der buntheit des inhalts und der vielseitigkeit der wirkung im gegensatz zum französischen, von der klassizistischen technik beherrschten roman, der die einheit des themas erstrebt. Dieser, übrigens schon von Boutmy (L'Angleterre, Paris 1902, s. 50) ausgesprochene gedanke: *L'idéal du roman anglais est de représenter la vie réelle dans toute son ampleur, dans son infinie diversité,* gibt den ersten eindruck, den der umfassende, aus der ferne geworfene blick über den englischen roman in uns erweckt, sehr getreu wieder. Doch darf auch dieser gedanke nicht ohne vorbehalt geäußert werden. Noch kein novellist ist dem ideal der einheit so nahe gekommen wie Meredith in seinem das gesetz der drei einheiten befolgenden roman *The Egoist,* während andrerseits kein schriftsteller des 19. jahrhunderts sich eine größere buntscheckigkeit der motive gestattet hat als derselbe Meredith in seinen *Adventures of Harry Richmond.*

Ein gemisch von tradition und fortschritt läßt sich bei der rollenverteilung bemerken, die sich nach dem prinzip der familiengliederung oder nach dem der widerstreitenden

kräfte (Held, seine geliebte, sein beständiger, sein erst werdender, sein sich entwaffnender gegner, sein realistischer diener, seine selbstkopie, sein edler freund, sein beschützer) vollziehen kann. Doch eine noch innigere verbindung von tradition und evolution hat die vielgestaltigen und mannigfachen charaktere und typen im englischen roman hervorgebracht. Die stete wiederkehr der literarischen typen, des fehlbaren Tom Jones, des Picaro oder glücksritters alias Roderick Random, des unfehlbaren Grandison, der edeln, duldenden Clarissa, der frohherzigen Miß Howe, der sanften Amalia, des intrigirenden Lovelace usw., bedeutet für die literatur ein hemmnis und ein fortschritt zugleich (II 378). »Der typus ist wie eine wolke am himmel, deren bestandteile sich ständig ändern.« Durch herabstimmung, hebung, spezialisierung eines typus oder durch verbindung des einen mit dem andern kann immer wieder neues geschaffen. werden. Wieviel bei der entstehung der charaktere auf rechnung der tradition zu setzen ist, beweist Scott, der nach Dibelius trotz seiner fruchtbarkeit in der literarischen tradition ganz befangen ist. — Sogar bei der auffassung ganzer stände und milieus (Iren, Schotten, Puritaner, seeleute, kleinbürger, richter usw.) üben die traditionellen typen einen gestaltenden einfluß aus.

Diese typen werden im 18. jahrhundert zumeist noch durch die direkte, dh. durch eine beschreibende, entweder vom autor oder von den handelnden personen besorgte charakteristik, weniger durch die indirekte, dh. durch handlung zeichnende charakteristik veranschaulicht.

Nur langsam eignet sich der abenteuerroman eine gedrungene darstellung der handlung an; denn er hat immer mit der gegenwirkung des reaktionären, die breite unübersichtliche handlungsführung begünstigenden persönlichkeitsromans zu rechnen. Schon früh tritt aber eine verknüpfung der handlung mit den personen ein durch die verwendung der motive der schuld, der gegnerischen intrige, der »regiefigur«, der unglücklichen fügung usw. Allmählich entwickelt sich auch eine spannungstechnik (vor allem im sensationsroman), die mit mitteln, wie das der verdeckten darstellung (geheimnis, falsche fährte), der vom leser zuerst nicht verstandenen vorbereitung auf späteres, der verwendung des nullpunktes, dh. des scheinbar endgültigen unglücklichen abschlusses der heldenlaufbahn, des hineinschiebens eines letzten hindernisses unmittelbar vor dem schluß usw. operiert.

Im vortrag ist es die objektivität, die sich immer mehr geltung verschafft. Das beweist der feinere sinn für einzelheiten konkreter und abstrakter natur. Und doch geht es lange, bis die naheliegende umwelt zur darstellung kommt. Der sensationsroman und Scott machen hier den anfang, dem gegenüber Marryat einen weiteren fortschritt bedeutet, der ihn Dickens näher rückt. Noch besser wird aber der forderung der objektivität nachgelebt durch die immer häufigere anwendung des dialogs, der, von störenden einleitungsformeln befreit, eigentlich erst bei Scott ausgiebig und für alle zwecke benützt wird.

Dadurch sind die subjektiven elemente nicht alle verbannt worden. Scott rückt seine persönlichkeit störend auf den schauplatz durch gelehrte vergleiche mit der gegenwart, die den leser daran erinnern müssen, daß ein antiquar des 19. jahrhunderts zu ihm spricht. Etwas subjektives ist bei Scott auch die verdichtung gewisser momente der handlung zu plastischen bildern (II 196). Hier erscheint mir Scott als der vorgänger Thackerays, der hauptsächlich in seinem Henry Esmond, wo er Scotts einfluß am deutlichsten verrät, jene eindrucksvollen, meistens durch wundervolle lichteffekte dargestellten szenen, die sich wie künstlerische momentaufnahmen wichtiger handlungen ausnehmen, gelegentlich vorführt, zb. Beatrix, eine brennende kerze in der hand, steigt die treppe herunter (buch II, kap. 7), oder Pater Holt beugt sich über das feuer, in dem er die geheimen briefe vernichtet (buch I, kap. 5) usw. Wie Scott, so gehorcht auch Thackeray dem gesetz der objektivität noch zu sklavisch; der einzelheiten sind zu viele. Ein paar glieder weiter in der evolutionskette, und wir finden jene künstlerische beschränkung auf wenige pinselstriche, gewöhnlich lichteffekte, jenen wunderbaren impressionismus von R. L. Stevenson, der mit dem erwähnen eines zweimaligen blitzens des dolches und eines zweimaligen stöhnens einen mord uns vorzaubert (The Black Arrow, buch I, kap. 6).

Die breitspurige Didaxis weicht im englischen roman der rein ästhetischen erfassung des objekts, der umkehrung der Didaxis, der satire und zwar wirkt im großen und ganzen die ständische satire durch das mittel des humors (Fielding, Smollet) und die individuelle durch das Pathos (Richardson, Goldsmith, Inchbald, Godwin). Die vereinigung beider findet sich bei Dickens. Dieses pathos ist fernzuhalten von dem rein ästhetischen

(tragischen) pathos der seltenen gemütszustände, der konflikte großer leidenschaften und dem der übersinnlichen welt, des alltags-, familien- und liebeslebens, wie auch der humor im dienst der satire zu unterscheiden ist von der situationskomik, dem charakterhumor, der tragikomik, alles elemente, die bei Defoe und Richardson noch fehlen, und erst durch Fielding und Smollet, Scott, Hook und Marryat weiter ausgebildet worden sind.

Die darstellung von Dibelius hat den großen vorteil, daß sie uns das organische wachstum des englischen romans rein von innen heraus zu erklären versucht. So scharf gezeichnete linien der entwicklung hat bis jetzt noch niemand gezogen. Da aber Dibelius nicht eine geschichte des englischen romans, sondern der romantechnik geschrieben hat, so sind begreiflicherweise die äußeren einflüsse: die beziehungen zu fremden literaturen, die geistigen strömungen der zeit, die kulturellen, politischen und wirtschaftlichen veränderungen im leben des volkes etwas in den hindergrund gerückt worden. Nicht auf alle wichtigen fragen will und kann die geschichte der technik antwort geben. Das verhindert aber nicht, daß wir uns noch viel fruchtbares von Ds. weiterer forschung versprechen, und wir möchten an dieser stelle den verdienten verfasser ersuchen, seinen ursprünglichen plan auszuführen und auch die romantechnik von Dickens zu behandeln. Seine beiden lehrreichen aufsätze im Archiv 124, 306—317 (Pierce Egan und Dickens) und in den Engl. Stud. 43, 67—99 (Das erstlingswerk von Charles Dickens) scheinen darauf hinzuweisen, daß er seinem alten thema treu zu bleiben im sinne hat.

Sein soeben erschienener artikel (Archiv 125, 321—329) über »Das nachleben des heroisch-galanten romans in der englischen erzählungskunst« greift in das gebiet des fremden literatureinflusses über, den Dibelius, zb. in bd. I 287 ff. bei der beurteilung des sensationsromans, den er mit dem heroisch-galanten roman in enge beziehung bringt, in bestimmten fällen nachgewiesen hat.

Diesem fremden einfluß auf den englischen roman des späteren 18. jahrhunderts mißt Frankenberger in seiner dissertation über Jane Austen eine viel größere bedeutung bei. Liest man, was Dibelius (II 70—109) über Jane Austen sagt, so scheint man ohne den französischen einfluß ganz leicht auskommen zu können. Folgt man den ausführungen Frankenbergers, so will

sich Marivaux[1]), wenigstens in der ästhetischen auffassung, als ein notwendiges glied in der kette ergeben: »Die grundlegende bedeutung, die Marivaux dem gefühl gegenüber dem verstand gab, bleibt dem roman bis zu Jane Austen durchaus« (Frankenberger 105). Frankenberger erblickt hier (in der gefühlsfrage) eine richtlinie Marivaux, Sterne, Austen neben der rein christlich-moralischen richtung Richardson (die fortsetzung dazu gibt Frankenberger nicht; vielleicht könnten wir Mrs. Gaskell und Ch. Kingsley hinzufügen) und der romantischen schule Rousseau-Burney.

Frankenberger hat die untersuchungen von Dibelius nicht benutzen können. Sein büchlein, das ebenfalls die evolution der technik — aber in einem kleineren ausschnitt — behandelt, geht deshalb zum teil andere wege, obschon auch hier, wie begreiflich, der einfluß der Berliner schule fühlbar wird. Frankenbergers orientierungslinie lautet: Marivaux, Fielding, Richardson, drei ausgangspunkte, von denen drei getrennte fäden zu Burney und Austen führen. Diese linie ist markanter als die andere: Fielding, Smollet, Bage, Hannah More, Holcroft, Godwin, Austen, deren studium aber auch interessante beziehungen zutage fördern könnte.

Frankenberger analysiert nicht so schonungslos wie Dibelius. Seine terminologie ist traditioneller und einfacher. Das hauptgewicht legt er auf die darstellung, das, was Dibelius erzählungsform nennt, das thema (bei Dibelius die konstruktionsmotive), die motive (bei D. die nebensächlichen motive), die auswahl der personen (bei D. die charaktere), die monologische, dialogische und beschreibende charakteristik (bei D. die direkte und indirekte charakteristik), die reine und die unreine komik, die satire, die moralische haltung. Diese vier letzten elemente sind von Dibelius als eine einheit, die auffassung, empfunden worden. Dazu kommt bei Frankenberger noch ein kapitel, beziehungen zur wirklichkeit (personen, örtlichkeit, sitten, zeitströmungen), das Dibelius nicht besonders behandelt. Man ersieht aus diesen vergleichen, daß in zukunft einigung in der terminologie nötig sein wird. In einem punkte erweitert Frankenberger den expositionsplan von Dibelius, bei der sog. orientierungslinie — frage: »An wem erlebe ich die handlung?« — die bald gerade, bald zickzackig, bald

---

[1]) Es handelt sich hier nicht um den einfluß von Marivaux auf Richardson, den Dibelius I 57 abweist!

stückweise (wenn der autor sich vordrängt) verläuft. Diese frage wird von Dibelius zum teil im kapitel »vortrag« behandelt.

Jane Austens stellung in der geschichte des bürgerlichen (bei D. persönlichkeits-)romans in England fixiert Frankenberger durch folgenden satz (s. 108): »Mit ihr ist der prozeß der rationalisierung des bürgerlichen romans und das streben nach realismus zur vollendung gelangt, und zugleich zeigt sich bei ihr die loslösung des romans von allen außerhalb der kunst liegenden zwecken, wie sie namentlich als moralische dem bürgerlichen roman von den wochenschriften aus anhafteten, vollständig durchgeführt.«

Wenn schon Dibelius in seinem kapitel über Jane Austen den jüngeren Frankenberger durch weitere erfahrung, reiferes urteil, kühnere kombination, geschicktere formulierung übertrifft, so darf Frankenbergers dissertation dennoch als eine wertvolle, tüchtige leistung betrachtet werden, die der schule, der sie entstammt, alle ehre macht.

St. Gallen. Bernhard Fehr.

Leopold Brandl, *Erasmus Darwin's 'Botanic Garden'*. (Wiener beitr. z. engl. Philologie 30.) Wien und Leipzig, Braumüller. 1909. Pr. M. 5,— = 6 K.

Der alternde und sich immer mehr dem lehrhaften zuwendende Goethe rühmt in einer rezension (King Coal 1829) von den Engländern, daß »sie durch gedichte ernster und scherzhafter art das, was jedermann wissen sollte, unter die menge bringen«[1]). Bei diesen reimschmieden nimmt Erasmus Darwin, der großvater des berühmten Charles, einen hervorragenden platz ein. Nicht poetischer schaffensdrang, der »aus der seele quillt«, war es, der Darwin den gedanken zu seinen größeren lehrgedichten eingab. Seine absicht bestand darin, das interesse an der naturwissenschaft zu wecken, und seine bald vortrefflichen, bald absurd-phantastischen ideen in gelehrten, langatmigen "notes and additional notes" der öffentlichkeit zu übergeben (cf. Advertisement, Econ.). "The Linnean System is unexplored poetic ground, and an happy subject for the muse," äußerte er sich zu Anna Seward (Memoirs of Dr. Darwin, by Anna Seward, London 1804, p. 130), wobei er sie aufforderte, die poesie zu schreiben, während er die nötigen anmerkungen dazu liefern wollte. Als die freundin ablehnte,

[1]) Seine stellung zum lehrgedicht und weitere ansichten über die englischen sind ausgeführt in einer besonderen abhandlung: Sophien-ausg., abt. 1, bd. 41 [2], 225 (Über kunst und altertum 1827).

machte sich Darwin selbst an die arbeit, nun auch die reime zu schreiben: "the general design of the following sheets is to enlist Imagination under the banner of Science; and to lead her votaries from the looser analogies which dress out the imagery of poetry, to the stricter ones which form the ratiocination of philosophy" (Econ. p. V). Und weiter fährt er ganz geschäftsmäßig fort: "The Rosicrucian doctrine of Gnomes, Sylphs, Nymphs, and Salamanders, was thought to afford a proper machinery for a Botanic poem . . ."

Sein werk, es ist der *Botanische garten*, ist auch dementsprechend; in pompösen reden fließt die darstellung dahin. Eine art 'système de la nature' wird vor unsern augen entwickelt: gott gibt zwar den ersten anstoß, ist aber weiterhin überflüssig. Eingekleidet ist alles in klassische und pseudoklassische mythologie. Die natur erscheint personifiziert in göttinnen, nymphen, sylphen, gnomen (diese auch weiblich) etc.; dazu eine gute portion schäferlicher sentimentalität; auch einige gelegentliche ausflüge ins gebiet des lüsternen. Alles das wußten die sentimental und philosophisch angehauchten zeitgenossen, vor allem die weiblichkeit, zu schätzen; die verleger zahlten gewaltige summen für das druckrecht (Memoirs p. 167). Rousseau hatte ja das studium der botanik populär gemacht, "not only philosophers, but fine ladies and gentlemen, sought to explore its arcana" (ib.). Darwins popularität dauerte aber nicht lange. In *The Modern Dunciad* wird sein ruhm als schnell vorübergegangen bezeichnet, und schon im jahre 1808 freute sich Byron darüber, daß man ihn weniger lese, wobei er zugleich eine beschreibung des dichters gibt, die den kern der sache zu treffen scheint:

"that mighty master of unmeaning rime" (Bards).

Es ist seltsam, daß die angeführten *Memoirs* nicht in Brandls bibliographie erscheinen. Anna Seward, in Dr. Johnsons kreise wohlbekannt, war eine hervorragende größe unter den blaustrümpfen, die in jenen jahren die literarischen coterien bildeten und der periode einen eigentümlichen charakter verleihen. Die *Memoirs*, ihre briefe (diese hat B. benutzt), und die von Walter Scott herausgegebenen gedichte (1810) bilden eine köstliche lektüre für jenen, der es liebt, sich in die literarische atmosphäre des ausgehenden 18. jahrhunderts versetzen zu lassen [1]).

[1]) Sir Walters leben der verfasserin ist abgedruckt in der neuausgabe seiner biographischen werke: "Lives of the Novelists" Everyman's Library; dazu: Stapleton Martin "Anna Seward" Worcester 1909.

Brandls methode der literarischen darstellung ist eigenartig. Er macht nicht den versuch, Darwin in seiner historischen bedeutung festzulegen. Im gegenteil, er hält dieses für unersprießlich: die beziehungen zwischen ihm und den früheren dichtern und forschern seien dürftig. Und das im angesichte der langen reihe didaktischer gedichte der aufklärungszeit von Pope herab bis spät in die erste hälfte des 19. jahrhunderts. So hat sich B. seinen weidegrund recht eng abgesteckt; dafür wird dieser aber auch um so gründlicher abgegrast. Man könnte seine darstellungsart die paraphrasierende nennen; ja, stellenweise liest sich das buch wie eine interlinearversion. Zwar erhalten wir eine eingehende auseinandersetzung der zahlreichen theorien Darwins auf den seiten 1—30; es fragt sich aber, ob der literarhistoriker hier nicht seine grenzen überschreitet. Diese arbeit ist ja auch schon von einem berufenen, Krause, getan worden [1]).

Auf den seiten 35—145 folgt B. dem dichter zeile für zeile durch sein werk; selbst die gröbsten geschmacklosigkeiten werden uns nicht erspart. Hin und wieder sind stellen in deutsche verse übertragen, wobei der oft kaum verständliche bombast des originals nur noch komischer wirkt. Bloß einige punkte seien hervorgehoben. In bezug auf die s. 58 besprochene lyrische einlage ist einiges interessante anzuführen. Hätte B. die *Memoirs* gekannt, so wäre er nicht in die irrtümer gefallen, in die ihn seine bloß auf dem text fußende kritik führt. In der ersten ausgabe (London 1791) ist das kurze gedicht im anhange hinzugefügt mit der bemerkung, es solle nach Canto III 320 folgen, wo es hingehört. In einer späteren auflage, die B. benutzt, scheint es fälschlich auf II 320 zu folgen. Also hat es mit »einem der genannten kunstwerke«, das B. erfindet, nichts zu tun. Ferner bedeutet *consort* 'gatte'. B. konstruiert hier ganz einfach, statt sich nach dem NED. zu instruieren: »*consort* fasse ich hier nicht unbedingt in der bedeutung 'gatte' . . .« (s. 58 [3]). Das angeführte werk gibt zu einer solchen annahme kein recht. Anna Seward (Memoirs p. 248) sagt überdies deutlich, daß der »gatte« der verstorbenen die als grabinschrift gedachten worte spricht. Es ist doch recht geschmacklos, anzunehmen, der dichter verlange, selbst in zweiter ehe lebend, in solchen ausdrücken nach vereinigung mit der ver-

[1]) Ins Englische übertragen, mit bedeutsamem vorwort: *Erasmus Darwin*, by Ernst Krause; transl. from the German. [With a preliminary notice by Charles Darwin.] London 1879.

schiedenen gattin eines freundes [1]). Allerdings hat er es in jenen tagen Stellas und Werthers fertig gebracht, seiner späterhin zweiten frau regelrecht den hof zu machen, nach ihr zu seufzen, ihr sogar eine symbolische teekanne nebst gedichten zu übersenden, wobei er sehnsüchtig auf das abscheiden ihres ihm lästigen gatten wartete, damit er sie heimführen könne. Wenigstens berichtet Anna Seward uns diesen klatsch (ib. p. 104).

Die übermäßige, ad nauseam angewandte methode der mit *so* oder *thus* eingeleiteten vergleiche, die Darwin von Wordsworth den namen des *so-so* poeten eintrugen, und die in den *Loves of the Triangles* mit so vollendetem erfolg parodiert wurden, erklärt B. in einer neuen weise. Darwin soll damit versucht haben, seinen zeitgenossen, vor allem den damen zu gefallen, womit er denn entschuldigt wird. Es ist aber nicht der versuch gemacht worden, dieses zu beweisen, was übrigens auch wohl kaum gelingen dürfte.

Der ruhm Darwins als dichter dauerte nicht lange. Es war vor allen dingen jene meisterhafte, viel zu wenig beachtete satire, die *Loves of the Triangles*, durch welche den zeitgenossen das komische in des dichters *Botanic Garden* klar gemacht wurde. Sie erschien — in nachbildung des titels 'The Loves of the Plants', des zweiten teiles des *Gartens*, am 16. April 1798 und in den folgenden nummern des 'Anti-Jacobin' [2]). In früheren heften war eine satire auf ein anderes didaktisches opus erschienen, und die definition eines solchen gedichtes wurde gegeben als: "so called from *didaskein*, to teach, and *poema*, a poem; because it teaches nothing and is not poetical." Weiter in der einleitung zu den *Loves* heißt es dann: "I am persuaded that there is no Science, however abstruse, nay, no Trade or Manufacture, which may not be taught by a Didactic Poem." In meisterhaften zügen werden dann alle schwächen des originals parodiert: die groteske art, ganz fernliegende *so-so*-gleichnisse einzuführen, das übermaß der personification, die törichten hyperbeln, das anrufen der göttinnen usw.

Von all diesen dingen erfahren wir nichts; der "Anti-Jacobin"

---

[1]) Man vgl. auch die verse "Address to the river Darwent", von einem bruder der toten; späteren ausgaben des *Botanic Garden*, zb. London 1824, vorausgeschickt.

[2]) Billige ausgabe: 'Selections from the Anti-Jacobin', Methuen's Little Library.

wird bloß einmal in einer fußnote durch den hinweis auf ein drittes werk genannt. Aber es wäre nutzlos, hier alles das zu wiederholen, was die kritik über einen ähnlichen, früheren versuch Brandls gesagt hat (Angl. Bbl. 14, 260; Engl. Stud. 33, 415).

Die beste würdigung des dichters Darwin dürfte sich im fünften bande von Courthopes *History of Engl. Poetry* finden, wo auch die metrischen eigentümlichkeiten eine vortreffliche behandlung erfahren. Den letzteren punkt betreffend sei auf folgendes kurz hingewiesen. Sollte der umstand, daß Darwin stark zu stottern pflegte, nicht einigen zusammenhang mit seinen metrischen gewohnheiten gehabt haben? (Memoirs, p. 2: "he stammered extremely".) Die antwort muß den psychologen der metrik überlassen bleiben.

Nottingham, Februar 1911.

Heinrich Mutschmann.

NEUESTE LITERATUR.

Maarten Maartens, *The Price of Lis Doris*. — *Harmen Pols: peasant*. Tauchnitz-Edition, vols. 4172—73. 4211. Leipzig. 1910. Pr. M. 1,60 each.

The storm-swept flat-land, where the old Rhine gathers at length to the gray deep, was a nursing-mother of tough deeds and bold thought and knowledge and art. Hard sense and reason and health and outward cleanliness have at all times belonged more to that race than any mystical gift; indeed it may be doubted if more than one great Dutchman could create in the full force of that word. But many have seized restful home-life and green earth and sand-hills and the fleeting joys of the hour and forestalled novels on canvas. Their last novelist is a true countryman of Ruisdael and Hals by a fine blending of gifts, but writes in English to be read.

Lis Doris is the tale of a painter not too loaded with painting. By birth the son of a small grocer he owes his chief chance in life to Yetta the daughter of his clergyman who weds a rich connoisseur of art. That rich man gives the boy his first lessons but soon finds himself surpassed and wins fame by palming off the work of his poor pupil as his own. Hinc illae lacrimae. For Yetta had all along loved the poor boy better than her lord (whom she took for complex feelings) but is not conscious of the deep fraud till the close of the tale. Lis Doris

wins wealth and fame (in portraiture, not in landscape), and the wealthier old patron dies in Paris tended if not loved by his wife in the midst of false fame and great friends. His son goes back with mother Yetta to the old Dutch home on the heath and makes love to the same simple girl as Lis Doris. That girl Redempta was the child of Job the rough servant of his father born out of wedlock and brought up in the cold walls of a convent. Lis Doris gets thrown from a motor-car in a pit by the mad rage of Job, just as he was meaning to break off from the child Redempta and go back to Yetta the love of his life. Yetta (in whose arms he dies) learns his secret and his silence for her sake and faintly lisps a last hope of souls not married more above.

If such a case be somewhat rare the dream-love and Wahlverwandtschaft are real, though earth (perhaps kindlier than we think) may not always answer or fulfil. The utter indifference of Pareys (more a spoilt child than a rogue) to the workmen who make all his wealth has something of parody or pose. The glimpse of the old city quay and the sombre heath are superb. Even the old preacher's wooden wife (not as charming as her dusty and learned half-failure of a preacher) has her *raison d'être* in an age less afraid of second death and more swayed by things seen. But the biblical tenets of her mother seem to have left small impress on Yetta at any turn of her life. No doubt the pursuit of art itself may relax the hold of such teaching, beside its cold rugged contrast to most fresh current forms of thought. Scarcely any ray of the infinite or less fading ideal ever gladdens and raises her soul much. —

Harmen Pols is a peasant-tale, less bright and interesting but a reflex of lowly red passions and the soil. That "fromme Unschuld" (which Schiller dreamed) is not suggestive of Swiss peasants and a mere myth of Dutch Boers. Their primal sacred instincts are steeped in a metaphor drawn from Roman law and the price paid back for a captive. If fear of wrath and judgment sway his old folk, the poor boy must learn to his pain he was born in unspeakable death-sin. But his unchaste mother and the quaint old Jewish pedlar arouse more fellow-feeling than the farmer, or the merchant who made money in the Transvaal and kept two portraits of statesmen. Dutch gray and yellow (is it godless?) not the blue and white of southern skies; work-day clothes, not crowns of gold, nor scent and colour of spring. Wind-mills,

haystacks, cheese, flat fields, cattle, and the sea: perhaps those short tales were truly the best outlet for his gifts. Yet the low life and level are relieved by the singing girl Greta and nightingales and a silk-thread of first-love.

Here is a glimpse of the great world "N had the smallest heart and biggest brain perhaps the world ever saw. You should read sometimes, in the long winter evenings. It'd do you good, as it did me, on the Veldt" (p. 317). Some goods girls have been known to say the same thing to their foemen and account for a knowledge of their tongue.

Maartens is certainly worth reading. Not the sunny charm of Boccaccio, nor the blade and knowledge of Balzac, nor the sight and morning-dew of Turgenev. Not built to music nor for ever, but red bricks and pavements and gardens and beer and pipes as night falls: such indeed is his city and such the compass of his mind. Of a kindred birth from the warm south (where black men serve and white sway) we may possibly hear more hereafter, if schools and letters and good laws be more lasting and less fanciful than race. Few would have fancied that Pater or Tadema were of Dutch stock: Olive Schreiner is a long way from Maartens: all are at home in the house of many rooms but one hearth. There is something catholic and large in the tongue and soul of a state whose paths are peace in the end.

Como, January 21st 1911. Maurice Todhunter.

ANDERE SPRACH- UND LITERATURGEBIETE.

Otto Gröger, *Die althochdeutsche und altsächsische kompositionsfuge* mit verzeichnis der althochdeutschen und altsächsischen komposita. (Abhandlungen hrsg. v. d. Gesellschaft f. deutsche sprache in Zürich 11.) Zürich, Zürcher & Furrer, 1911.

Wilmanns sagt in der 2. auflage seiner Deutschen grammatik (I s. 374) bei besprechung der vokale der kompositionsfuge im Althochdeutschen: »Eine gründliche und zusammenfassende behandlung des materials fehlt noch.« Seither sind zwar einige kleinere schriften erschienen, die sich mit dem gegenstand befassen, doch beschränkten auch sie sich auf die denkmäler einer bestimmten gruppe oder eines enger umschriebenen zeitabschnittes. Das vorliegende buch stützt sich auf das gesamte material sowohl der zusammenhängenden denkmäler wie der glossen, und zwar von anfang der überlieferung bis ins 11. jahrhundert (Notker, Williram); in einem besondern, als anhang angefügten abschnitt werden auch die eigennamen bis zur mitte des 9. jahrhunderts behandelt. An der hand des umfangreichen materials entwickelt der verfasser, indem er den stoff nach stammesklassen und innerhalb dieser wieder

zeitlich und zum teil auch dialektisch gliedert, die gesetze, welche die erhaltung bezw. den schwund des fugenvokals und die verteilung der einzelnen qualitäten desselben in der ältesten zeit bestimmten. Er zeigt, daß hier von anfang an das Altsächsische andere wege geht als das Althochdeutsche. Weiter verfolgt er die entwicklung jeder qualität durch die althochdeutsche periode hindurch, und es ergibt sich, daß nicht nur die verschiedenen vokale zu verschiedenen zeiten der reduktion verfallen, sondern daß auch die einzelnen dialekte in diesem prozeß nicht gleichen schritt halten. Ein besonderer abschnitt ist der uneigentlichen komposition gewidmet, wobei auf den besonders in jüngern sprachperioden häufigen ausgleich von formen der eigentlichen und uneigentlichen komposition eingegangen wird. Den schluß der abhandlung bildet eine zusammenfassung der durch kombinatorische einflüsse bedingten lauterscheinungen in der fuge, und zwar sowohl derjenigen, welche sich auf den fugenvokal beziehen, als auch derjenigen, welche sich beim zusammentreffen von konsonanten in der fuge ergeben. An die untersuchung schließt sich ein mehr als 200 seiten umfassendes alphabetisches verzeichnis der in zusammenhängenden denkmälern und glossen belegten althochdeutschen und altsächsischen komposita mit vollkommener angabe der belegstellen. Diese sammlung, bei der der verfasser erschöpfung der quellen anstrebte, bietet material für laut- und bedeutungsgeschichtliche sowie lexikalische arbeiten.

William Lyon Phelps, *Essays on Russian Novelists*. New York, The Macmillan Company, 1911. Pr. $ 1,25 net.

Der verdiente verfasser der *Beginnings of the English Romantic Movement* (1893), der erst kürzlich in einer serie von *Essays on Modern Novelists* (1910) gezeigt hatte, daß sein blick über die grenzen der englischen literatur hinaus auf die weltliteratur gerichtet ist, gibt uns hier sein kritisches urteil über die bedeutendsten russischen romanschriftsteller der gegenwart: Gogol, Turgenjew, Dostojewski, Tolstoi, Gorki, Tscherkow, Artsybaschew, Andrejew und Kuprin. Wie hoch er den wert des russischen romans einschätzt, zeigt der erste satz der vorrede: "Russian fiction is like German music — the best in the world." Ein allgemein gehaltener essay über den russischen nationalcharakter, wie er im roman sich spiegelt, bildet eine treffende einleitung zu den einzelstudien; eine verdienstliche bibliographische zusammenstellung der werke der besprochenen schriftsteller von Andrew Keogh, alphabetisch und chronologisch geordnet, macht den beschluß des buchs, das allen freunden der russischen literatur willkommen sein wird.

Hoops.

METHODIK DES UNTERRICHTS.

Breymann-Steinmüller, *Neusprachliche reformliteratur* (Französisch und Englisch). Viertes heft (1904—1909). Eine bibliographisch-kritische übersicht, bearbeitet von dr. G. Steinmüller. Leipzig, A. Deichert. Pp. VI + 212. 8°.

Die beiden ersten hefte dieses bibliographischen sammelwerkes (nur Französisch behandelnd) bearbeitete der leider unlängst verstorbene bekannte bayrische romanist Hermann Breymann; schon das 3. heft hatte Steinmüller übernommen, der inzwischen der erste neusprachliche referent im

bayrischen kultusministerium geworden ist, und in diesem 4. hefte hat er seine übersicht bis zum letzten jahre fortgeführt, und zwar auf vielfachen wunsch seiner rezensenten auch über erscheinungen für das Englische, so daß auch die ESt. dieser bedeutsamen schrift eine seite widmen wollen, die seit ihrem ersten hefte fast einmütig von den fachgenossen als wertvoll, ja für den lehrer unserer höheren schulen als unentbehrlich bezeichnet wurde.

Das buch bietet mehr als der titel verspricht; nicht nur die reformliteratur wird behandelt, sondern überhaupt alle schriften, die auf den französischen (englischen) sprachunterricht bezug haben; alle theoretischen erörterungen der letzten fünf jahre über methodik von männern wie Budde, Jespersen, Ruska, Schröer, Walter bis zu den bescheidensten namen, sowie alle praktischen darbietungen für die schule: lehrbücher, chrestomathien, realienbücher, konversationsbücher, gedichtsammlungen, phraseologien, anschauungsmittel bis zu den offiziellen erlassen und den öffentlichen versammlungen der fachvereine! Bei jeder schrift werden die schlagwörter der wichtigsten ihr zu teil gewordenen kritiken angeführt, sehr häufig mit dankenswerten beisätzen und maßvollen bemerkungen des herausgebers Steinmüller. Auf diese weise sind dem fachkollegen zu seiner orientierung in der riesigen fülle der erscheinungen auf methodischem und pädagogischen gebiete die besten fingerzeige zur wertschätzung und richtigen auswahl gegeben, was insonderheit für den jüngeren lehrer von gewaltigem vorteile ist.

Besonderes interesse erweckt, wie in den früheren heften, so in diesem auch bei dem Anglisten ein umfangreiches schlußkapitel des buches: Kritische rück- und ausblicke. Diese blicke betrachten alles in ihrem gesichtskreis, was an methodischen, sprachlichen, wissenschaftlichen fragen aktuell ist und eine gesunde und freudige weiterentwicklung des faches betrifft. Zunächst der methodenstreit, bei dem es Steinmüller versteht, den reformern goldene brücken zu bauen; die frage der sogenannten »hinübersetzung«, die immer für den lernenden der beste gradmesser seiner aktiven sprachkenntnisse bleiben wird; die phonetik und lautschrift und ihre anwendung in der praxis des unterrichts; der gesang beim klassensprachunterricht, der nach des referenten ansicht wohl nur eine unterhaltende spielerei darstellt, auch wenn eine sammlung echt englischer und französischer volkslieder wie die von K. Irmer (Marburg, Elwert, 1909, M. 1,—) zugrunde gelegt wird; das Englische am hum. gymnasium, und seine verschiedenartige praxis als fakultatives und obligatorisches fach an den anstalten Norddeutschlands; die ausbildung der neuphilologen an der hochschule und ihre wissenschaftliche fortbildung in der praxis; die trennung von Französisch und Englisch als hauptfächer, zu der nun neuerdings auch in Bayern, zur besseren konzentration des unterrichts, die ersten schritte getan wurden; die herstellung moderner schulausgaben; die »vereinheitlichung« der aussprachebezeichnung in wörterbüchern und lehrmitteln; ferienkurse und studienreisen; der austausch der lehramtskandidaten mit dem ausland: Diese und manche andere brennende fragen werden leidenschaftslos und vorsichtig erörtert und, wenn noch nicht spruchreif oder noch nicht zum abschluß gebracht, mit für und wider der erwägung anheimgestellt. Es wird immer mehr anerkannt werden, daß dieser vortreffliche hodoget nicht nur in keiner lehrerbibliothek, sondern auch in der bücherei des einzelnen fachgenossen nicht fehlen darf. —

Es ist nicht das geringste unter den vielen verdiensten des verewigten Hermann Breymann, dieses wichtige hilfsmittel im verein mit Georg Steinmüller den fachgenossen beschert zu haben; und referent fühlt sich an dieser stelle gedrängt, des mannes kurz zu gedenken, der ja ursprünglich selbst Anglist gewesen, durch achtjährige lehrtätigkeit in England sich eine musterhafte kenntnis des modernen Englisch in wort und schrift erwarb und in der anglistik durch eine treffliche kritische ausgabe Marlowes (im verein mit A. Wagner) sich betätigt hat, abgesehen von kleineren schriften und aufsätzen, in denen Englisches behandelt wurde; auch in den ESt. hat er manchen kurzen artikel veröffentlicht. Bei den bayrischen neuphilologen bleibt ihm das unbestreitbare verdienst, daß er in deren studium eine neue ära durch starke betonung einer guten kenntnis des modernen Französisch (Englisch), besonders des gesprochenen Französisch (Englisch), und zwar ohne vernachlässigung des wissenschaftlichen betriebes der philologie, für die lehrer an den höheren schulen schuf, daß er in unermüdlicher selbstloser weise auch nach dem universitätsstudium mit vielen seiner früheren schüler in regem verkehr blieb, sie zu fernerem wissenschaftlichen streben anspornend und an all den fragen der pädagogischen und methodischen praxis regen anteil nehmend. Er war eine feinsinnige, vornehme natur, kurz, ein echter *gentleman;* er besaß die haupttugenden des gelehrten, unermüdlichen fleiß und strengste gewissenhaftigkeit, "indefatigable industry and fixedness of purpose", wie ein redner mit recht nach den worten Carlyles an seinem grabe von ihm gesagt hat. Und so ist er, wie Josef Schick von ihm rühmte, "in harness" den tapferen tod des soldaten auf dem schlachtfeld gestorben; in dem gedenken derer, die ihn kannten, und in der wissenschaft wird er unvergessen bleiben.

Nürnberg. Richard Ackermann.

LITERATURGESCHICHTE FÜR SCHULEN.

English Literature from Beowulf to Bernard Shaw. For the use of Schools. By Professor F. Sefton Delmer, Lecturer in English at the University of Berlin. Berlin, Weidmann. 1910. 226 ss. 8°. Pr. M. 2,60.

Das vorliegende buch behandelt in leicht verständlichem fließenden Englisch die entwicklung der englischen und amerikanischen literatur von den frühesten zeiten bis zur gegenwart. Der verfasser will in engem rahmen eine durchaus praktische und lesbare übersicht über die englische literatur zum gebrauche für schulen, seminarien und für das privatstudium geben. Wo es angängig war, ist gewicht auf die soziale geschichte Englands und auf die gegenseitigen beziehungen zwischen der deutschen und englischen literatur gelegt.

In pädagogischer hinsicht hat sich Delmer der methode von Hudson, Wilson, Crawshaw, Murdoch und Tucker angeschlossen, indem er nämlich eine systematische, klare und logische anordnung des stoffes, einen knappen und dabei doch natürlichen stil anstrebt. Die gesamte englische und amerikanische Literatur wird in 22 kapiteln behandelt. Am schlusse eines jeden kapitels wird der inhalt noch einmal kurz zusammengefaßt (Summary). Ganz besonders wertvoll sind die inhaltsangaben von 15 meisterwerken der englischen literatur, sowie mehrerer stücke von Shakespeare im Appendix (Analyses of Masterpieces s. 199—223). Es sind folgende: *Beowulf, The Faerie Queene, The Tragical*

History of Dr. Faustus, The Plays of Shakespeare, Paradise Lost, The Rape of the Lock, Gulliver's Travels, Robinson Crusoe, The Vicar of Wakefield, Scott's Principal Novels, Tam O'Shanter, St. Agnes' Eve, Childe Harold's Pilgrimage, The Ancient Mariner, David Copperfield, The Blessed Damozel.

S. 192—198 findet sich ein kurzer, geschickt geordneter abriß der englischen prosodie. Besondere beachtung verdienen die kapitel XVIII und XIX, die die neueste englische und amerikanische literatur behandeln. Wenn der verfasser werke von noch lebenden schriftstellern wie Bernard Shaw, Oscar Wilde, George Moore ua. beurteilt, so muß er doch selbst zugeben, daß hier die kritik einen endgültigen abschluß der beurteilung nicht bieten kann. In diesem sinne sind denn auch die kapitel über George Meredith (1829—1909), Thomas Hardy (geb. 1840), Robert Louis Stevenson (1850—1894), Rudyard Kipling (geb. 1865), Bernard Shaw (geb. 1856), W. B. Yeats, George Moore (geb. 1857) aufzufassen. Nur dem namen nach sind angeführt die vertreter der 'Kail Yard School': Ian Maclaren, I. M. Barrie und S. M. Crockett, sowie die romanschriftsteller Maurice Hewlett, H. G. Wells, De Morgan, John Galsworthy, Mrs. Humphrey Ward und Arnold Bennett. Von den Amerikanern werden behandelt Benjamin Franklin, Washington Irving, Lowell, Walt Whitman, Whittier, Fenimore Cooper, Bret Harte, Mark Twain, Oliver Wendell Holmes, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson, Longfellow und von den lebenden Henry James und Winston Churchill.

Von des verfassers richtigem urteil in der auswahl der aufzunehmenden autoren zeugt es, daß er neben Thomas Carlyle auch John Ruskin (1819—1900) und dementsprechend auch die Praeraphaeliten Dante Gabriel Rossetti, Christina Rossetti, und William Morris in den rahmen seiner betrachtung zieht. Er beweist dadurch, daß er John Ruskin als führenden geist Thomas Carlyle und J. St. Mill an die seite stellt. Als schriftsteller steht er über ihnen. Sein prosastil gilt als der beste des jahrhunderts. Kopf und herz, phantasie und leidenschaft vereinigen sich mit einem scharfen wirklichkeitssinn und einer in zukunftsahnungen verlorenen traumhaftigkeit, um eine sprache von einziger schönheit zu schaffen.

Auch an andern stellen merkt man des verfassers bestreben, auch schriftsteller zweiten grades, die nicht gerade zu den führenden geistern gehören, gebührend zu würdigen und ihnen die richtige stellung innerhalb einer entsprechenden literaturepoche zuzuweisen.

Die brauchbarkeit des buches wird noch erhöht durch den beigegebenen index (s. 224—226), in welchem die namen der aufgenommenen autoren und der im appendix behandelten werke alphabetisch geordnet aufgeführt sind.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

VERSCHIEDENES.

The English Echo. A Fortnightly Paper. Edited by Dr. A. Th. Paul and I. E. Anderson, M. A. 14th Year of the Former *Literary Echo.* No. 1, January 1, 1911. No. 4, February 15, 1911. Stuttgart, Wilhelm Violet.

Mit der ersten nummer des 14. jahrgangs tritt das *Literary Echo* unter

anderem titel und in anderer ausstattung vor seinen leserkreis. Wir können den beiden rührigen herausgebern unsere zustimmung zu den änderungen nicht versagen, bezwecken sie doch nichts anderes, als das *Echo* mit den ansprüchen unserer zeit an eine gediegene zeitschrift innerlich und äußerlich in einklang zu bringen. Daß sie auf diesem wege einen bedeutsamen schritt vorwärts getan haben, zeigt schon ein oberflächlicher vergleich der beiden vorliegenden nummern mit den vorhergehenden.

Jede nummer enthält eine achtseitige romanbeilage (Supplement of the *English Echo:* David Copperfields Boyhood by Charles Dickens), jede zweite nummer eine vierseitige beilage für die sprachbeflissene jugend (*The English Echo for the young folk*) mit anregendem inhalt, rätseln und scherzen. Regelmäßig erscheinen auch berichte über die wichtigsten ereignisse im öffentlichen, künstlerischen und literarischen leben Englands aus den federn der besten modernen schriftsteller. Auch gediegene bilder sind dem text beigegeben. Im übrigen geht das *English Echo* die bewährten bahnen weiter, die das *Literary Echo* so lange jahre gegangen ist, und sieht auch fernerhin seine aufgabe darin, denen, die sich in der englischen sprache weiterbilden, sowie allen, die mit dem modernen englischen schrifttum in fühlung bleiben wollen, ein zuverlässiger und unterhaltender führer zu sein. Schwierigere stellen im text sind mit erläuternden anmerkungen versehen, damit dem leser das nachschlagen im wörterbuch erspart wird.

Die lehrer der neueren sprachen an unseren höheren schulen werden dem *English Echo* auch in seiner neuen gestalt sicher interesse entgegenbringen und die Halbmonatszeitschrift ihren schülern und solchen erwachsenen empfehlen, die auf angenehme und unterhaltende weise ihre sprachkenntnisse erhalten und erweitern und sich dabei über die haupterscheinungen der fremden literatur fortdauernd unterrichten wollen.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

MISCELLEN.

ITALIENISCHES IN *HAMLET*.

1. Zu Hamlet II 2, 457 *Caviare to the general.* In dem Capitolo von Berni »In lode de' Cardi«. Opere burlesche di Berni etc. Amsterdam 1755 vol I, s. 37 heißt es:

> Dispiacciono a qualch' uno, che non è avvezzo,
> Come suol dispiacere il caviale:
> Che pare si schifa cosa per un pezzo.

Die ersten auflagen der *Opere burlesche* erschienen in Florenz 1551, 52 und 55. Daß Shakespeare sie gekannt habe, ist unwahrscheinlich, immerhin ist es auffallend, daß er und Berni denselben entlegenen und — soweit mir bekannt — sonst nicht gebrachten vergleich verwenden.

2. Zum namen *Corambis* in Q. 1. In den Lucidi III 4 von Firenzuola, gedruckt 1549, wird ein dünkelhafter wichtigthuer ein Coramvobis genannt. Die Crusca, die noch mehrere beispiele für den gebrauch des wortes im 16. jahrh. bietet, definiert einen Coramvobis als "persona che tenga atteggiamento da dovere admirarla e farle largo". Die charakterisierung paßt auf Polonius, dessen ursprünglicher name Corambis zweifellos eine entstellung oder Contraktion aus *Coramvobis* ist. Ob Shakespeare bei der wahl des namens die bedeutung kannte, läßt sich nicht sagen, aber vermutlich tilgte er ihn nachträglich, da die benennung, die die Crusca ausdrücklich als scherzosa bezeichnet, in die ernste tragödie nicht mehr paßte.

Bei dieser gelegenheit sei derauf hingewiesen, daß der Hamletstoff unabhängig von Shakespeare in Italien schon 1705 dramatisiert worden ist, und zwar als *Ambleto*, Dramma per Musica von Apostolo Zeno und Pietro Pariati, abgedruckt in den Poesie Drammatiche des ersteren, vol. IX. Venezia 1744 cf. a.

(Allacci, Drammaturgia, Venezia 1755. Die italienischen verfasser haben als quellen Saxo Grammaticus und Joh. Isaac Pontanus *Rerum Danicarum historia*, Amsterdam 1631, s. 19—22 benutzt.

Max I. Wolff.

ZU DICKENS' *HOUSEHOLD WORDS.*

Der dichter begann die herausgabe dieser wochenschrift im jahre 1849; sie sollte unterhaltung mit belehrung verbinden und fand ungemeine verbreitung, und mit recht. Von Dickens sind ua. darin erschienen *A child's history of England* und *Hard Times*. Die folgenden bände veranlassen uns noch zu einigen weiteren mitteilungen.

Band 2 (1851): *Newspaper Antecedents*. Der *Daily Courant of Thursday*, March 15, 1711 und *Spectator*, March 16 künden pomphaft und grauenerregend für das Haymarket Theatre eine Oper *The Cruelty of Atraeus* an. In der untersuchung *Die fabel von Atreus und Thyestes in den wichtigsten tragödien der englischen, französischen und italienischen literatur* von Franz Jakob 1907 (Münchener beiträge — Breymann, heft 37) steht nichts darüber. Es handelt sich jedenfalls um eine derbe burleske, parodie.

Band 3 (1851): *Innocence and Crime* (an anecdote). Aus dieser anekdote erfahren wir, daß kinder zu hause unter leitung schlechter eltern an einer figur, die den namen »doll« hat, zu taschendieben herangebildet werden. ". . . The lesson consists in picking the pockets of a figure which is hung up in the room, in such a way that the least awkwardness of touch makes it shake, and rings a little bell attached to it . . ." Es kommt nun darauf an, die figur ohne ertönen der glocke zu bestehlen. Solange die glocke ertönt, setzt es hiebe. Wem fällt bei dieser schauderhaften sitte nicht gleich *Oliver Twist* von Dickens ein? Der alte jude, die lebendige »doll«, bildet seine zöglinge an seiner eignen figur zu taschendieben aus; mit allen möglichen dingen vollgestopft, nimmt er im zimmer die allüren eines alten herrn an; die beiden jungen machen sich nun an ihn heran; fühlt der alte eine hand in der tasche, beginnt das spiel von neuem.

Band 4 (1851): *A Guernsey Tradition*. Ein einfacher landmann weigert sich, seinen von den vätern ererbten besitz, der ihm lieb und teuer geworden ist, einem schlechten, hartherzigen amtmann zu verkaufen. Er kleidet seine weigerung in recht hübsche, zu herzen gehende worte:

". . . Thy land and hut I desire to buy,"
He said one day with a frown;
"Name the sum you expect, be it ever so high,
I will instantly pay it down.
Poor Massey bow'd as he humbly spake —
"My father first drew his breath
In this cottage; I prize it for his dear sake,
And will never resign it till death.
I lost my mother while yet a child,
But once it was her abode;
Could I part with the home where my mother smiled —

Where she taught me the fear of God?
'T is here I've lived with my loving wife,
And little ones, now in Heaven;
And those who survive me shall have it for life.
To them by the law it is given . . ."

Der wütende und gehässige amtmann aber sucht sich trotzdem nun durch list und betrug, indem er verruchterweise den bauern des diebstahls anklagt, in den begehrten besitz zu bringen, erleidet aber nach dem sprichwort: "Wer andern eine grube gräbt, fällt selbst hinein," selbst die dem bauer zugedachte und erwünschte strafe, und der bauer bleibt in seinem besitztum. — Wie aus dieser kurzen inhaltsangabe hervorgeht, fällt die sage, um eine solche handelt es sich doch, in den sagenkreis, der sich »Friedrich der Große und der müller von Sanssouci" überschreiben läßt. Die windmühlenanekdote ist ja sattsam bekannt. Diese englische fassung von der normannischen den Engländern gehörenden insel ist Josef Karlmann Brechenmacher, der über den stoff in der »Zeitschr. f. d. deutsch. unterricht" vom 10. Mai 1907 handelt, entgangen. Ergänzend bemerke ich noch, daß natürlich auch die alttestamentliche bluttriefende geschichte "Naboths weinberg" (1. Kön. 21 u. 22) hierher gehört, und daß die anekdote von könig und müller in der neuesten zeit wieder stoff für ein einaktiges singspiel, *Der müller von Sanssouci* von Carl Goepfart, geliefert hat, das am 6. Oktober 1907 am Weimarer hoftheater mit gutem erfolg seine erste aufführung erlebte. Vielleicht ist der stoff aus der bibel, dem orient zu uns gekommen. Die orientalische geschichte von der alten »Wittib« und ihrem »Häußl« erzählt auch Abraham a Santa Clara schon in seinem *Judas*.

Band 11 (1852): *Household Crime* und *Chips* (s. 189 u. 196). ". . . A thin, respectable-looking man . . . calls at a chemist's shop in a small country town one morning, and asks for an ounce of arsenic to kill rats . . . He receives the ounce, and departs. He has a design to poison his wife, her mother, or a man to whom he owes money . . ." So in dem zweiten artikel. Diese volkstümliche gewohnheit beim apotheker bei menschenmörderischer absicht gift fürs »ungeziefer« zu verlangen, um keinen argwohn zu erwecken, ist alt und wird schon in Chaucers *Pardoners Tale* gepflogen:

And forth he gooth, no lenger wolde he tarie,
Into the toun, unto a pothecarie,
And preyde hym that he hym wolde selle
Som poysoun, that he myghte hise rattes quelle;
And eek ther was a polcat in his hawe,
That, as he seyde, his capouns hadde y-slawe . . .

Solch tun hat sich bis heute erhalten; einen beleg aus unserer zeit bringt die halbmonatsschrift »Niedersachsen« vom 15. Februar 1903 in einer erzählung aus Altholstein, »Antje Thun«:

»Wie E. H. meinte, müsse das verbrechen von langer hand vorbereitet sein, denn der mörder hätte sich schon vor weihnachten ein quantum arsenik aus einer Dithmarsischen apotheke besorgt, und zwar unter dem vorwande, daß er dasselbe zur ausrottung der auf dem gehöft seines vaters zahlreich auftretenden ratten und mäuse benötigt sei . . .«

Noch bei den giftmordprozessen der allerneusten zeit war öfters rede davon in den zeitungen.

Band 12 (1852): *Zoological Stories:* "... Dr. Pelican saw a party of rats around the bunghole of a cask of wine dipping their tails in and then licking them. Mr. Jesse tells of rats who performed a similar feat with an oil-bottle ..." Wer denkt bei diesen geschichten nicht sofort an unseren meister im malen und dichten, an Wilhelm Busch? Er hat »Die kluge ratte« im *Kunterbunt* in bild und wort verewigt:

Es war einmal eine alte, graue ratte,
Die, wie man sieht, ein faß gefunden hatte.
Sie taucht den langen schwanz hinab ins faß,
Und zieht ihn in die höh' mit süßem naß.
Nun aber ist die ratte gar nicht faul,
Und zieht den schwanz sich selber durch das maul.

"But this is nothing," heißt es in dem englischen artikel weiter, "in comparison with the acuteness of Degrandpre's monkey. Left with an open bottle of aniseed brandy, he sucked what he could from it with tongue and fingers, and then poured sand into the bottle till the rest ran over."

Auch der Krähe wird diese klugheit zugeschrieben, so in der von Dickhuth in der »Grammatik für den englischen anfangsunterricht,« 2. aufl. 1899, mitgeteilten fabel "The Crow and the Pitcher": A crow, ready to die with thirst, flew with joy to a pitcher, which he saw at some distance. When he came there, he found water in it, but so near the bottom that he could not reach it. The crow tried to overturn the pitcher to get a little of the water, but he was not able to move it. At last, seeing some pebbles near the place, he cast them one by one into the pitcher. Thus, little by little, he raised the water up to the brim and quenched his thirst.

Weiter fand ich diese tiergeschichte auch im *Simplicissimus* (1669; II 12). »... Ihr menschen verwundert euch über den raben, von welchem Plutarchus bezeuget, daß er soviel steine in ein geschirr, so halb voll wasser gewesen, geworffen, biß das wasser soweit oben gestanden, daß er bequemlich habe trincken mögen." — Also ist die rabengeschichte wohl aus Plutarch bekannt geworden. Montaigne erzählt in seinen *Essais* die geschichte von einem hunde, ebenfalls nach Plutarch, und von raben.

Die meisten derartigen geschichten sind dem Elefanten angedichtet. Auf mehr oder weniger erfindung werden diese tiergeschichten wohl alle beruhen. Auch solche Elefantengeschichten teilt der englische artikel mehrere mit. Dickhuth wieder führt in einer geschichte der neuauflage den klugen Elefanten, Wilhelm Busch wieder den rachsüchtigen Elefanten vor. Es mag noch bei dieser gelegenheit die geschichte des alten braven Matthias Claudius ins gedächtnis zurückgerufen werden, aus dem sie auch wohl ins Volk gedrungen ist

Das von dem schneider und dem Elefanten in Surate.

Vorläufig muß ich sagen, daß hier die rede von einem asiatischen schneider sei ... Der Elefant saß also an der thür, und der schneider ward zur tränke getrieben — umgekehrt! Der Elefant ward zur tränke getrieben, und der schneider saß an der thür und hatte äpfel neben sich stehen; und als der Elefant an die äpfel kam, stand er stille, streckte seinen rüssel hin und holte einen nach dem andern weg. Der schneider wollte die äpfel lieber

selbst essen, und als der rüssel wieder kam, stach er mit seiner nadel hinein, und der Elefant sagte »prrrrrm« und ging weiter zur tränke, trank sich satt und nahm einen rüssel voll wasser mit zurück. Und als er wieder an den schneider kam, stellte er sich grade vor ihm hin und blies ihm das Wasser ins gesicht und über den ganzen leib und ging weg.

Diese geschichte wird noch mitgeteilt in "The royal school series" no. III, London 1908 unter "Stories of the elephant" und hat stoff gegeben zu einem Münchener bilderbogen, »Das Schneiderlein und der Elefant«.

Band 16 (1852): *The roving Englishman.* Der findet auf seinen streifereien in Deutschland in einem gasthofe einen postkalender, published by Meinecke of Brunswick in 1851, aus dem er einige anekdoten mitteilt, ua. diese: "A polite man apologised at the end of his letter for writing in shirt-sleeves, owing to the heat of the day —" Wer denkt da nicht gleich an Fritz Reuters *Stromtid,* an Fritz Triddelfitz und sein postskriptum an Lowise? Die liebe wird entschuldigen, daß ich dies in hemdärmeln geschrieben habe, es ist eine hahnebüchene hitze. — — Also volkstümlich, nicht Reuters erfindung.

Band 17 (1853): *The deaf playmate's story* . . . I used to climb up the apple-tree, and get on the wall, and pretend to be asleep . . . and then boys used to come running that way, and say:

Humpty Dumpty sat on the wall . . .

Rhythmus und inhalt des einen verses erinnern gleich an unser altes weitverbreitetes volksrätsel vom ei —

Hümpelken Pümpelken lagg up d'r Bank . . .

Und in der tat liegt in dem englischen verse auch der anfang des betreffenden englischen seitenstücks, eines "nursery rhyme — riddle" vor, das ganz so lautet:

Humpty Dumpty sat on the wall,
Humpty Dumpty had a great fall;
And all the king's horses, and all the king's men,
Couldn't put Humpty together again.

Oder mit dem schluß:

Three score men, and three score more,
Cannot make Humpty Dumpty again as before.

Niederdeutsche fassungen sind ua.:

Hümpelken Pümpelken lagg up d'r Bank,
Hümpelken Pümpelken fell von d'r Bank,
Et is kein Dokter in Engelland,
Dei Hümpelken Pümpelken k'rieren kann.

Oder:

Äppelken Päppelken up de Bank,
Äppelken Päppelken af de Bank;
Is kein Dokter in Engelland,
De dat wer hele maken kann.

Zwei ostfriesische fassungen des volksrätsels vom ei lauten:

't Tüntje lag up de Bank,
't Tüntje ful van de Bank,

D'r is geen een so 'n losen Timmerman,
De dat Tüntje wer maken kan.

Und:

Trül lül lül wal up de Wagen,
Trül lül lül wal of de Wagen,
Is geen Smid of Timmerman,
De Trül lül lül wer maken kan.

Ganz ähnlich lautet das volksrätsel aus dem oberen Innviertel:

Runk'lte, bunk'lte über dö Båhn,
Runk'lte, bunk'lte auf dar Båhn,
Wenn Runk'lte, bunk'lte brecha tat,
Wer Runk'lte, bunk'lte macha tat?

Das rätsel ist wohl über ganz Europa verbreitet.

Band 18 (1853): *Walloty Trot.* Es gibt viele sagen, die den zug enthalten, daß mit dem bekanntwerden des namens sein träger sogleich aller kraft und macht beraubt ist und aus diesem grunde der name sorgsam geheimgehalten wird. Märchen wie das Grimmsche »Rumpelstilzchen«, das in G. Eliots *Middlemarch* als "delicious tale" erzählt wird, das von mir bei besprechung des buches »Die neuesten englischen märchensammlungen und ihre quellen« (Anglia-beiblatt XV) erzählte »Herlittchen«, ferner ua. die von Müller-Schambach in ihrer prächtigen sammlung niedersächsischer sagen mitgeteilten »Verlefränzchen« und »Hoppentienchen« gehören hierher. Ein solches zwergmärchen wird außerdem noch erzählt in dem volksbuche und volkskalender auf 1845, »Das buch für winterabende« von M. Honek, Karlsruhe: Wenn man den namen des zwerges errät, so will er nicht wiederkommen und die tochter nicht heiraten; er singt:

Hier sitz ich, gold schnitz ich,
Ich heiße Holzrührlein, Bonneführlein.
Wenn das die mutter wüßt,
So behielt sie ihr Mägdlein.

Der name wird ihm abgelauscht, und er kommt nicht wieder. Ein anderes süddeutsches findet sich in dem roman aus den bergen »Der wandernde see« von Isabelle Kaiser (»Illustrierte zeitung« vom 27. Mai 1909) eingefügt: Eine bauerntochter sollte gezwungen werden, sich mit einem herdmandli (erdmännchen) trauen zu lassen, wenn sie nicht dessen namen erraten könnte. In ihrer herzensangst eilte sie zu einem gottesmanne und bat um rat. Sie sollte abends vor der höhle der zwerge lauschen. Da sah sie, wie das männchen am vorabend der hochzeit halbnärrisch umhertanzte und dabei sang:

Heute koch ich ein kraut,
Morgen hol ich mir die braut,
Die schöne, blonde, weiße,
Weiß nicht, daß ich Senfkorn heiße!

Am andern morgen lachte sie ihm ins gesicht und rief ihm das erlösende Senfkorn zu. Dieser singsang findet sich in all den märchen. Ich erinnere noch an die geschichte aus den »Fliegenden blättern«, 75. bd. 1881: »Hahngikl« (nach einer Untersbergsage), sowie an eine französische fassung "Robiquet" Elementarbuch f. lateinlose . . . reformschulen v. Kühn u. Diehl). Dazu gehört

nun auch Walloty Trot, das ich in der englischen märchensammlung nicht gefunden habe. Der alte mann singt:

> Little my mistress she knows my name,
> Which shan't be forgot, which shan't be forgot,
> When a prince as heir to the fortunes I claim
> Of Walloty Trot, Walloty Trot.

Das märchen wird bezeichnet als "a legend which the late Dr. Cooke Taylor heard from the lips of an old woman in Ireland . . ."

Man denkt bei diesen sagen und märchen auch an Lohengrin, der seinen namen geheimhalten und nicht darum gefragt sein will, doch sicher aus den oben angedeuteten gründen. Der name spielt heute noch im gefühlsleben eine große rolle. Daß zb. ein geliebtes wesen nur solange einen starken zauber ausübt, als sein name nicht gewußt ist, daß das wissen und erfahren eines namens oft die leidenschaft bedeutend abkühlt, daß oft gar kein verlangen vorhanden ist, den namen eines geliebten wesens zu kennen, das alles sind empfindungen, die uns heute durchaus nicht fremd sind.

Band 24 (1854): *Holland House.* But, an old house is not perfect without a ghost; Holland House has two . . . will serve to give a bit of ghostly interest to the spot . . . The account is in Aubrey's Miscellanies, which were written in the reign of William the Third: "The beautiful Lady Diana Rich, daughter to the Earl of Holland, as she was walking in her father's garden at Kensington, to take the fresh air before dinner, about eleven o'clock, being then very well, met with her own apparition, habit and everything, as in a looking-glass. About a month after she died of the small-pox. And it is said that her sister, the Lady Isabella Thynne, saw the like of herself, also, before she died. This account I had from a person of honour."

In dieser stelle wird auf den bekannten volks- und aberglauben hingedeutet, nach dem einer sterben muß, wenn er sich selbst sieht. Goethe kennt und benutzt ihn in *Wilhelm Meisters lehrjahre.* Wilhelm muß auf anraten der baronesse den schlafrock und die mütze des grafen antun . . . Der graf kommt unerwartet zurück, glaubt sich selbst zu sehen und nimmt ein anderes betragen von diesem tage ab an. Jarno drückt sich hernach genauer über den aberglauben aus: Da glaubt der alte gewiß sich selbst gesehen zu haben! Er fürchtet, daß ihm diese erscheinung unglück, ja vielleicht gar den tod bedeute, und nun ist er zahm geworden . . .

Um einen verkleidungsscherz handelt es sich auch in einer erzählung Gisberts Frhr. Vincke, »Ein haus der ordnung« (Kleine geschichten, II): Die alte tante Brigitte glaubt in der verkleideten nichte sich selbst zu sehen und ruft entsetzt aus: "Ich sehe mich selbst — ich muß sterben!" . . . "Sende zum justizrat und pastor: sie sollen mir helfen, mein haus bestellen. Ich sah mich selbst — ich muß sterben!

Ebenso humoristisch hat der aberglaube noch verwendung gefunden in einer geschichte der »Fliegenden blätter«, 70. bd. 1879: »Meister Nikels böse tage.«

Dann spukt der aberglaube in einer ballade der Droste-Hülshoff, »Das fräulein von Rodenschild«, das sich ebenfalls zu sehen glaubt und ausruft:

> Weh, bin ich toll, oder nahet mein end'?

Band 27 (1854): *Pastimes and Plays.* Manners were certainly somewhat rough in those days; nor could we now be guilty of playing at king, queen, and guest, when the latter personage — an innocent chosen to be the victim — received by their majesties on their two thrones, was invited to seat himself between them, when the dignitaries, rising to do him greater honour, removed the two ends of the treacherous covering of his hollow seat, and the guest fell to the ground amidst shouts of laughter . . .

Das in diesen zeilen beschriebene gesellschaftsspiel wurde auch bei uns früher gern gespielt. Zwei stühle und ein einsitziger zwischenraum dazwischen wurden in lehnenhöhe mit einem tuche bedeckt, womöglich in der farbe der bezogenen stühle, so daß der bedeckte zwischenraum als stuhl erschien. Zwei nahmen auf den stühlen platz und hielten so das tuch straffgespannt. Während dieser vorbereitungen war einer, dem das spiel noch unbekannt war, draußen gewesen und wurde nun hereingerufen und gebeten, auf dem bedeckten zwischenraum, den er in seiner ahnungslosigkeit für einen richtigen stuhl hielt, platz zu nehmen. Er setzte sich auch; die zur rechten und linken fingen nun irgendein gespräch an, fragten dies und das . . . Mit einem male standen sie auf, und der bestürzte zwischenmann sank unter gejauchze und gelächter mit dem tuche zur erde.

Das nicht ungefährliche spiel des »Sich zwischen zwei stühle setzen« scheint auch bei uns heute in vergessenheit geraten zu sein.

Band 36 (1856): *The Ostler.* Nach dem volksglauben kommen die schneeflocken aus den federkissen der *Frau Holle* (vergl. Grimms märchen) oder aus ihrem spinnrocken — »sei tocket wisse« (sie zieht fest) sagen die leute in niedersachsen, wenn es tüchtig in großen flocken schneit. Nach einem englischen volksglauben rupft sie die gänse, wie aus dieser stelle hervorgeht: ". . . I heard the guard remark, 'that the old lady up in the sky was picking her geese pretty hard to-day'. Then, indeed, I found the white down falling fast and thick . . ."

Göttingen. A. Andrae.

OF THE EARTH, EARTHY.

In the First Epistle of Paul the Apostle to the Corinthians 15, 47, we read as follows:

Ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ἐκ γῆς χοϊκός, ὁ δεύτερος ἄνθρωπος (ὁ κύριος)[1] *ἐξ οὐρανοῦ.* About the interpretation of this text there can be no two opinions. St. Paul clearly contrasts Adam and Christ. Adam — the first man —, he says, is of the earth, consequently earthy; but Christ — the second man — is of heaven. Both the Authorised Version and the Revised Version of 1881 translate the text correctly, the former rendering it: 'The first man is of the earth, earthy; the second man is the Lord from Heaven.'

---

[1]) In some versions ὁ κύριος is omitted.

The latter: "The first man is of the earth, earthy; the second man is of heaven."

Now, the words *of the earth earthy* have, through frequent use, passed into the language of daily life, but have assumed a meaning that is altogether foreign to the Greek text or the English translation. *Earthy*, as we have seen, simply serves the purpose of repeating briefly, emphatically, the thought laid down in the preceding words: Adam was of the earth; *in other words*, or, *therefore*: earthy. But the collocation *of the earth*, *earthy* came to be used detached from its context, so that the original meaning of the words was forgotten. The comma between *earth* and *earthy* was dropped; in speaking, no pause was made between these words; and, no doubt, owing to the emphasis that is so often the result of a repetition of words, the collocation began to convey some emphatic, intensive, I should almost say, superlative, idea.

Thackeray, in The Adventures of Philip, says:

He's a wordling, *of the earth earthy*. (Ed. Smith, Elder & Co. 1882. p. 158.)

What he means is clearly this: He is a worldling; all his aspirations and concerns are of the earth; he is *a wordling of worldlings*; *of the earth earthy*, therefore, intensifies the thought expressed in the first half of the statement.

Again, in "An Englishwoman's Loveletters", we read: Sorrow is *of the earth earthy*. (Tauchn. 33.)

The author evidently wishes to convey the meaning that, if there is anything that characterises our life here below, *not* the life hereafter, it is sorrow; that sorrow is something very essentially earthy. —

Now the collocation *of the earth earthy* has called forth a number of analogous expressions, all with intensive force, expressing emphatically something bad:

Of the trade tradey: Nor do we take amiss the assertion, *of the trade tradey* though it was, that . . . (Academy 30 Nov. 1901.)

It was a regular tradesman's assertion; emphatically not that of a gentleman.

Of the prison prisonous: Pip, *of the prison prisonous*. (Mrs Cook. Highways & Byways in London 135.)

Pip was a downright bad one, a regular prison-bird.

Of the streets streety: A little boy, *of the streets streety* (Ibid. 409.)
The little boy in question was a regular street-arab, a downright Hooligan [1]).

With the last two quotations compare Dickens:

His son began to be *of the prison prisonous* and *of the streets streety.* (Little Dorrit. see Oxf. Dict. i. v. prisonous.)

Of the turf turfy: He became *of the Turf, turfy.* (Dickens, Hard Times. Tauchn. 39.)

Though Dickens retains the comma, the intensive force is clear enough: he became a regular man of the turf, developed all the bad qualities of betting, swearing, drinking etc. found in men of this description.

Of the smoke, smoky: An atmosphere that was *of the smoke, smoky.* (Verdant Green. Ed. 1906. page 80.)

Again, in spite of the preserved comma, the intensive force is manifest: such a dense cloud of smoke filled the room, that one could hardly detach from it any of the young men occupying the apartment: a veritable smoker's den.

Of the world worldy: I'm afraid you're *of the world worldy.* (Queer stories from Truth 8th series 195.)

In other words: you are an utter worldling. With which compare: My own temperament, which had in the days of my poverty fluctuated between spiritual striving and material gain, had, with my sudden access to fortune, rapidly hardened into the character of *a man of the world worldly.* (M. Corelli. The Sorrows of Satan. Tauchn. I 304.)

The intensive force is unmistakable: the man had developed into a man of the world of the worst type. — The passage is further remarkable because it shows how far we have departed from the original type: of the earth earthy. For Corelli does not write *of the world worldy*, as she would have done if she had preserved any reminiscence of the text of St. Paul's, but: *of the world worldly.*

* * *

I gave it as my opinion that the intensive force inherent in all the foregoing expressions was due, to a certain extent, to the

[1]) For a highly interesting account of the term Hooligan and the type of rough meant by it, see Clarence Rook. The Hooligan Nights. Grant Richards.

emphasis which always results from repetition. Now, modern English frequently resorts to the device of word-repetition for the sake of emphasis or intensity. Here are a few examples:

nearly nearly. I *nearly nearly* caught it. (Bennett, The Glimpse. Tauchn. 248.)

pretty pretty. It is a coloured drawing of starved, ill-clad children, with long, thin faces and lank hair, gazing into just such a window crowded with *pretty-pretty* dolls. (Times. Weekly Ed. 31 Dec. 1909.)

force perforce. Was *force perforce* compelled to banish him. (Shakesp., Henry IV, I, IV, I, 739.)

(Now obsolete.)

hot and hot. I gave them you, like a beefsteak at Dolly's *hot and hot*. (Smollett, H. Clinker. Tauchn. 351.)

It came off the gridiron *hot and hot*. (Dickens. Copperfield. Household Ed. 206.)

at all, at all: he's not a man *at all, at all* (Brayshaw. Slum Silhouettes 11). — Mr B. had not altered his method *at all, at all* (Sat. Rev. 16 Sept. 1899). — it isn't the player's fault *at all, at all*, (Pick me up 10 Aug. 1901). — he begs to be lifted to no pedestal *at all, at all* (An Englishwoman's Love-letters. Tauchn. 21). — Besides, he mayn't be here *at all, at all* (Truth 6 Nov. 1902). — Hwat sort of a fellow is he *at all at all?* (Shaw. John Bull's Other Island 68). — You needn't be anxious about me "*at all at all*" (Hall Caine, Christian 201). — and that's the only way *at all, at all* (Punch 5 Febr. 1898). — You come like a friend without any ceremony *at all, at all* (H. Clinker. Tauchn. 36).

Utrecht, Jan. 1911. P. Fijn van Draat.

DRUCKFEHLER.

In der abhandlung von Miß E. P. Hammond über *Two tapestry poems by Lydgate* ist die 1. zeile des letzten absatzes auf s. 25 ("These few and meagre stanzas contain some of Lydgate's") beim umbrechen irrtümlich oben auf s. 26 geraten; sie ist vor "rare illusions" etc. einzusetzen.

ANKÜNDIGUNG VON ARBEITEN.

Nur arbeiten, deren fertigstellung gesichert ist, sollten hier angekündigt werden. Um einsendung der erschienenen arbeiten wird gebeten.

1. Sprache.

1. *Beon und Wesan* (fortsetzung der arbeit von Jost). Kieler diss.

2. *Gebrauch der zahlwörter im Mittelenglischen.* Kieler diss.

3. *Stellung des verbs bei Orm.* Kieler diss.

4. *Wortstellung bei Richard Rolle.* Kieler diss.

5. Erik Björkman hat seinen Engl. Stud. 40, 478 (1909) angekündigten plan einer *Chaucer-grammatik* wieder aufgegeben.

2. Literatur.

6. *A detailed Comparison of the hitherto completely published Mss. of Chaucer's 'Canterbury Tales'.* By John Koch. Heidelberg, Winter.

7. *Das traummotiv in der englischen dichtung nach Chaucer.* Kieler diss.

8. *Der Jude in der englischen literatur.* Marburger diss.

9. *Quellenstudien zu Lacys dramen.* Kieler diss.

10. *Tragödien der Mrs. Centlivre.* Kieler diss.

11. *Philosophische einflüsse in den dichtungen Wordsworths und Coleridges.* Marburger diss.

12. *Quellenstudien zu Knowles.* Kieler diss.

13. *Der stil Brownings.* Kieler diss.

14. *Stilistische untersuchungen der romane von G. Meredith.* Marburger diss.

15. *Die abenteuerromane R. L. Stevensons.* Marburger diss.

16. *Die erzählungskunst T. Hardys.* Marburger diss.

3. Kulturgeschichte.

17. *Rechtsaltertümer in der englischen epik.* Kieler diss.

18. *Das bürgerliche leben nach den mittelenglischen epen.* Kieler diss.

19. *Die jagd im mittelalterlichen England.* Kieler diss.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Der außerordentliche professor dr. Hans Hecht in Basel wurde zum ordentlichen professor ernannt. Damit wird in zukunft das Englische in Basel durch ein etatsmäßiges ordinariat vertreten sein, und es wird zeit, daß nun endlich auch Jena und Rostock folgen.

BEITRÄGE ZUR ALTENGLISCHEN WORTFORSCHUNG II.

lactuc m., **lactuce** f. 'lattich'.

Von der behandlung des lat. *lactuca* im Altenglischen sagt B.-T. s. v.: 'This word seems to retain its Latin form in the nominative, but otherwise conform to English usage, and is generally treated as a weak noun. The form *lactucas,* however, occurs in the Leechdoms, which, though it looks like, a strong plural masc., seems to be singular.' Mit den formen in den Leechdoms gedenke ich mich in der Anglia zu befassen. Hier sei nur erwähnt, daß B.-T. sowohl wie die ihm folgenden Hall und Sweet, die '*lactuca* wf.' registrieren, ganz außer acht lassen, daß in Ælfrics Vocabulary, WW. 137, 7 der nominativ *lactuce* bezeugt ist, wozu sich unschwer die schwachen femininformen stellen, die in B.-T.'s belegen aus Ælfric vorkommen: *Eton þeorfe hlâfas mid ðære lactucan ðe on felda wixþ,* Exod. 12, 8; *etan þeorfe hlâfas mid feldlicere lactucan* hom. II 264, 3. Eine starke maskulinform, die auch von den Wtbb. außer acht gelassen worden ist, findet sich in der inhaltsangabe zum ersten buche der dialoge Gregors ed. Hecht p. 10, 1. *Be þære nunfæmnan þe bat þoone*[1]) *lahctuc.* Im betreffenden kapitel der erzählung selbst, p. 30—31 wird durchweg von allen hss. die andere starke maskulinform gebraucht: p. 30, 32—33 *þa geseah heo ænne leahtric;* p. 31, 16—17 *ic me sæt on anū leahtrice.* Bei dieser gelegenheit sei erwähnt, daß die auf seite 31, zeile 13 stehende lesung *clyþian* in C gegenüber *clypian* in O nach Hechts mitteilung ein druckfehler ist. Die Hs. hat *clypian.*

---

[1]) So Hs.!

lēasbrēda 'trickster'.

Die Wtbb. geben übereinstimmend nur das partizip-adj. *lēasbregd, -brēd* 'deceitful'. Sie übersehen das substantiv *lēas-brēda*, das Ælfric in der predigt *In Caput Ieiunii*, LL. of SS. XII 129, gebraucht: *Ne beo þu na leas*[1]) *breda oþþe swicol.* In derselben Homilie, zeile 7, kommt auch vor das von mir anderwärts schon nachgewiesene **cnēowian** 'to have carnal intercourse with one's wife': *Ne eac man ne môt. cneowian on sunnan*[1]) *dagum.* Skeat übersetzt das 'neither may any one *kneel* on Sundays', als ob der prediger hätte auf den einfall kommen können, das knieen an sonntagen als sündhaft zu bezeichnen! Es handelt sich natürlich nicht um *cnēowian* 'genuflectere', sondern um *cnēowian* 'generare'. Dies ist, meines wissens, der einzige beleg für dieses verb. Daß die kirche für die sonn- und festtage fleischliche enthaltsamkeit vorschrieb und in das gebot auch die vorhergehende nacht einschloß, geht aus dem hervor, was unter dem titel '*Hu Furtunatus þ deofolseoke wif gehælde*' in Gregors Dialogen ed. Hecht p. 71—72 über die ursache der teufelbesessenheit dieser kranken erzählt wird. An einen edlen grafen im Toskanischen vor nicht langer zeit verheiratet, hatte sie mit ihrer schwiegermutter eine einladung zur feierlichen einweihung der kirche des heiligen Sebastian erhalten. *þa gelāp þære ylcan niht þe heo scolde on morgen to þære cyrichalgunge faran þæs foresprecenan gebedhuses, þa weard heo mid hire lichaman luste oferswided, swa þ heo ne mihte hi sylfe forhabban frā hire were.* Unter diesen umständen hätte sie die kirche nicht betreten dürfen. Aus scham vor der welt tut sie es und wird 'vom teufel' (dh. epileptischen krämpfen) ergriffen, sowie sie eintritt. Ein direktes zeugnis für das verbot des ehegenusses an sonn- und festtagen bietet folgende stelle bei Thorpe, Ancient Laws etc. II 250, XXV: *And we lærad, þ ælc wer forgâ his wîf freolstîdum] riht fæsten tîdum.* Demnach ist *cnēowian* das verb zu *cnēow* 'generatio' Paris. Ps. 108, 13 und bedeutet 'engender', nicht 'kneel'.

Als wohlbezeugtes und gewöhnliches wort figuriert bei Sweet, p. 109c, unter den zusammensetzungen mit *lot* 'deceit'

---

[1]) Ich lasse den von Skeat gesetzten bindestrich aus.

lotwrenc-cēast f. 'guile'.

Die einzige basis für diesen eintrag ist folgende offenbar verdorbene stelle in der ags. evangelienübersetzung: Mk. 12, 15 'qui sciens uersutiam eorum ait' wird so wiedergegeben: *þa cwæð he ⁊ heora lot wrenc ceaste wiste* (corpus) mit den varianten: *lot wrencas* (A), *lotewrenc ceas* (B); Hatton MS.: *lotwrences* (var. *lotwrencas*). Hieraus war doch sofort zu ersehen, daß *lot wrenc ceaste* verschreiben für *lotwrencceas* = *lotwrenceas* sein müsse, indem der schreiber in gedanken das *-te* des folgenden *wiste* antizipierte, also der akk. pl. des bereits verzeichneten *lotwręnc* m. 'deceit, wile' vorlag. Ich glaube, ich habe schon einmal auf das angebliche *lotwrencēast* als ein unwort aufmerksam gemacht. Es noch einmal zu tun, dürfte nicht überflüssig sein, da, jedenfalls durch Sweets autorität dazu verleitet, M. Anstice Harris im Glossary of the West Saxon Gospels (Yale Studies in English VI) den irrtum weiter fortpflanzt.

Auch wieder in die erinnerung rufen möchte ich, daß der eintrag bei Sweet, p. 109b, *geloda* m. 'joint of the backbone, brother' zusammen mit dem auf p. 110b, *gelyndu* npl. 'joints of the spine' lediglich auf WW. 159, 22 Spondilia, *geloda* uel *gelyndu* und WW. 173, 23 Fratres *gebroðru* uel *gelodan* uel *siblingas* beruht, in welch letzterer glosse *gelodan* offenbares versehen für *gelōdan* = *gelondan* ist laut WW. 211, 20. Ob das als einmal vorkommend markierte *gelodr* f. wirklich, wie angegeben, 'spine' bedeutet, ist durchaus nicht sicher, wenn auch Cockayne so übersetzt; die betreffende stelle ist nämlich Lcd. II 176, 3 Leonhardi 53, 10 und lautet: *se maga biþ neah þære heortan ⁊ þære gelodr. ⁊ geadortenge þam bræg* [en]e. Für *gelodr* vermutet Cockayne *gelodre* unter berufung auf Lye.

lyftādl 'palsy'

wird von B.-T. zu *lyft* 'air' gestellt. Hall und Sweet nehmen ein *left* = *lyft* 'weak' an. Ich glaube, B.-T. hat recht. Daß 'palsy' wirklich als eine aus der luft kommende krankheit angesehen wurde, beweist der irische sprachgebrauch. Nach Rev. Celt. IV 179, 1 In Ireland it is said of a man struck with paralysis *Fuair sé poc* 'he has had a stroke' and the affection is known as *Poc ón Spéur* 'a stroke from the sky' or *Poc aerideacht* 'a stroke of the air'.

gemǣne = gemægne = gewealden.

Gen. 155—160 heißt es über die scheidung von dem, was vorher eine große wasserwüste war, in wasser und land mit geordneten Grenzen so:

Næron metode þa gyt | widlond ne wegas nytte, ac stođ bewrigen fæste | folde mid flode. Frea engla heht | þurh his word wesan wæter gemæne, | þa nu under roderum heora ryne healdađ | stowe gestefnde. Ich übersetze: "Noch hatte der schöpfer nicht das weite land und die wege (der elemente) in des daseins nutzen gebracht, sondern fest eingehüllt standen die gefilde in der flut. Da hieß der herr der engel durch sein wort die wasser werden untertan, so daß sie nunmehr unter dem himmel ihren lauf einhalten in bestimmter Stätte." Ähnlich heißt es von der sturmflut, deren gewalt sich an der hafenmauer bricht, in den denksprüchen der Exeter HS. I 51—54 *Storm oft holm gebringeþ | geofon in grimmum sælum; onginnađ grome fundian, | fealwe on foeran*[1]) *to londe, hwæþer he fæste stonde; | weallas him wiþre healdađ: him biþ wind gemæne.* Thorpe übersetzt den letzten halbvers: 'to them the wind is indifferent', Wülker fragt mit recht: 'woher kommt diese bedeutung?' *gemǣne,* wenn das bekannte wort für communis kann doch nur heißen 'common', 'gemeinsam'. Aber es liegt eben *gemǣne = gemægne* 'potestati subiectus' vor, und wir müssen übersetzen: 'ihnen (den mauern) ist der wind untertan'. Im dritten kapitel seiner regel macht Benedikt es dem Abte zur pflicht, in wichtigen angelegenheiten den rat aller brüder zu hören, aber er betont, die endgültige entscheidung steht allein bei ihm. Um so mehr ist er verpflichtet, reiflich zu überlegen und weise zu entscheiden, wo alles in seine macht gelegt ist: *Ac ealswa hit gerisеđ þæt þa geongran þam yldrum hyren, swa eac gerisеþ þæt se ealdor, þæt is se abbud, swiđe rihtlice and foreþanclice eal gestyhtige and gesette, þæt him gemæne biđ.* 'Sed sicut discipulis convenit oboedire magistro, ita et ipsum provide et iuste condecet cuncta disponere'. Der abt ist der disponent: '*eal him gemæne biđ.*

Von ne. *much* adj. sagt das NED, daß es zuerst in früh-me. *muche, moche, meche, miche* bezeugt sei und die bedeutung 'groß' in Ortsnamen wie *Much Bursted, Much Leighes* (jetzt

---

[1]) Das vermute ich hinter überliefertem *feorran.*

Great Leighes), *Much Wenlock* sich erhalten habe. Ich glaube schon aus altenglischer Zeit

myce 'magnus'

nachweisen zu können im Pariser Ps. 106, 1: *Ic andette ecne drihten | þæne goodan god, forðan ic hine gleawne wat: | is his mildheortnes myce to worulde.* So hat die HS. nach Wülker; Thorpe verändert zu *mycel.* Aber daß die kürzung von *micel* zu *mice* (wenn anders dies als kürzung zu fassen ist, wie NED. will) schon um das Jahr 1000 seinen beginn nahm, bezeugt eine zweite stelle im Læceboc, ed. Leonhardi, p. 60, 35, wo es heißt: *⁊ þonne þu him þine hand setest on þa lifre, þonne gefelþ he swiþe mice sar.* So hat die HS. nach Leonhardi. Cockayne änderte zu *micel.*

Das als gewöhnlich von Sweet, p. 117a, verzeichnete

micelo f. 'size'

ist sehr selten bezeugt. Ich kenne nur zwei belege aus dem Herbarium, Lcd. I 152, 15 hyre (nämlich von *singrene*) *wyrttruma ys synewealt ⁊ sweart eac ðære mycele þe leaces;* ibid. p. 316, 10 *⁊ heo hafað sæd on grenum coddum on ðære mycele þe pysan.*

mihtlēas 'kraftlos'

Ne. *mightless* wird vom NED. zuerst aus dem Jahre 1175 belegt. Daß es schon im Altenglischen Ælfrics vorhanden war, bezeugt folgende von keinem der Wtbb. beachtete Stelle aus LL. of SS. XXXVI, 54: *wende ꝥ hî wæron . . . . mid þære mete*[1]) *leaste miht*[1]) *lease gedône.* Die wörterbücher haben überhaupt den wortschatz Ælfrics noch bei weitem nicht genügend registriert. Es wird mir ein leichtes sein, bei nachträgen, die ich aus diesem autor zu geben gedenke, die hundert zu erreichen, ohne die sache zu erschöpfen. In ganz besonderem maße verfehlt das wörterbuch von Sweet, Ælfric genüge zu tun. So, um hier nur einiges anzuführen, wird unter *(ge)man* 'gedenke' die sache so dargestellt, als ob der Infinitiv

gemunan 'gedenken'

nicht bezeugt wäre; p. 121b findet sich zwar der eintrag: *(ge)mynan* see *(ge)man.* Aber an der stelle wird dieser

[1]) Ich lasse Skeats bindestrich aus.

Infinitivform keine erwähnung getan. Hall und B.-T. und auch Sievers, ags. Gramm.[3] § 423, 9 erkennen den Infinitiv *(ge)munan* mit recht an. Zu den bei B.-T. angeführten belegen aus den Blickling Hom. und andern Quellen füge folgende aus Ælfric: *uton gemunan ure ǽrra synna* hom. II 84, 7; *ic undergyte. ꝥ ic wylle undergytan and gemunan* LL. of SS. I 121; *uton gemunan swa hwæt swa we dweligende agylton* hom. II 124, 21; . . . *wundra swa fela. ꝥ nan man ne mæg gemunan on life* LL of SS. XXI 249.

mylen f. 'mühle'

ist bei Ælfric an folgenden stellen bezeugt: *Sume men syllađ eac cyrcan to hyre swá swá waclice mylna,* LL. of SS. XIX 248—249; *ac hit ne gedafnađ ꝥ man dó godes hús anre mylne gelic for lyđrum tolle,* ibid. XIX 252—253. Nach B.-T. und Sweet ist das wort nur maskulin. Nach Hall ist es mask., fem. und neutrum. Der beleg für das letztere geschlecht fehlt mir.

Unter den bedeutungen von **gemetfæst** gibt Sweet neben 'moderate, modest' auch die von 'steadfast', wenn auch zweifelnd an. Dies beruht auf Skeats übersetzung des wortes an folgender stelle in der siebenschläferlegende: *hi wæron gemetfæste on ge*[1]) *leafan þæs lifigendan Godes suna* 'they were steadfast in the faith of the Son of the Living God', LL. of SS. XXIII 121. Ich habe keinen zweifel, daß zu trennen ist *gemet fæste* und der satz zu übersetzen: 'Sie wurden fest erfunden im glauben an den sohn des lebendigen gottes'.

Folgende Composita mit *niþer-*, die bei Ælfric belegt sind, sucht man bei Sweet vergebens:

niþerāscūfan: woldon hine niđer ascufan hom. II 236 fin.

niþerascēofan: Gađ to þære hætsan . . . þe ic hét niþer asceofan LL. of SS. XVIII 350.

niþērāstīgan: se Halga Gast niđer astah to Criste, hom. II 42, 18; *ǽrđan se Drihten niđer astâh* ibid. II 78 fin.

niþergān: he forht of þære dune mid miclan ege nyđereode, LL. of SS. XXIII 492.

Von länder- und völkernamen fehlen unter N folgende:

Ninivitisc: . . . . đa niniuitiscan þe wodlice færdon, LL. of SS. XIII 275.

---

[1]) Ich lasse Skeats bindestrich aus.

Norþmann: him onbugon þa francan and þa fyrlenan norðmenn to þæm wynsumum iuce wuldres cynincges, LL. of SS. XXIX 176.

oden 'area'

Dieses wort ist, soviel ich sehe, im ganzen siebenmal belegt. Drei belege gibt B.-T. einen aus dem Lib. Scint. p. 109, 3, *frymþa odene þinre* 'primitias áreae tuę; den zweiten aus Ælfreds übersetzung der Soliloquia Augustini, Cockayne, Shrine p. 187, 23 = ed. Hargrove, Yale Stud. in English XII, p. 44, 18—19, *béoþ sume on bûre, sume on healle, sume on odene.* Den dritten führt B.-T. nur auf Somners autorität hin an. Er stammt aber aus dem Gerefa 11, Liebermann, Gesetze p. 454, = Kluge, ags. Leseb.[3] p. 49, 41, *on odene cylne macian.* Zwei weitere finden sich ebenda, Gerefa 3, 1 (Liebermann p. 453 = Kluge p. 48, 13—14), *ða ðing to beganne ⁊ to bewitanne ðe to scipene oððe to odene belimpað*, und Gerefa 17 (Liebermann p. 455 = Kluge p. 49, 64), *Man sceal habban . . . . to odene fligel* (dh. *flegil*). Ein sechster beleg findet sich in einer urkunde aus dem jahre 847, verzeichnet unter nr. 451 bei Gray Birch: . . . *ðonon wiðufan ðæs wælles heafod on odencolc.* Freilich ist höchst unsicher, was mit *odencolc* hier gemeint ist; *colc* = AFries. *kolk* 'hole, hollow'. WFries. *Kolcke*, NFries. *Kolok*, OFries. Kolk 'waterhole', mnd., nd. *kolk, kulk*, mnl. nl. *kolk* 'hole, abyss, whirlpool'[1]).

Einen siebenten beleg habe ich unlängst in den Brüsseler Aldhelmglossen, in der königl. bibliothek zu Brüssel, cod. 1650, fol. 32, recto 16, entdeckt. Bouterwek druckt, ZfdA. 9, 487a, als ae. erklärung zu in area (= Aldhelm ed. Giles p. 47, 20) schlichtweg *on flore*, und das hat nach Napier OEG. 1, 3432 auch der Digby codex. Aber Mone (quellen und forschungen zur geschichte der teutschen literatur und sprache 1. band) p. 401, 87 gibt als seine lesung der ae. glosse *on-lore*, d. h. er war nicht sicher, wie der buchstabe vor *l* zu lesen sei, weil eine korrektur vorliegt. Es kann nach dem vorhandenen kein zweifel sein, daß der glossator ursprünglich *odene* geschrieben

[1]) Also etwa an ein wasserloch, das sich an stelle eines verlassenen darrofens gebildet hat und nun als grenzbezeichnung dient, könnte man denken. Siehe unten. *Odencolc* fehlt bei Sweet ebenco wie *wîncolc* 'lacus ubi frugum liquor decurrit', WW. 439[30] (gedruckt *-cole*, aber Hs. hat *colc*, wenn ich nicht irre).

und dieses dann zu *flore* geändert hat. Es ist beachtenswert, daß alle beispiele von *oden*, die wir vorzuführen imstande gewesen sind, aus quellen stammen, die um das jahr 1000 datiert oder zu datieren sind. Freilich *odencolc* erscheint schon im 9. jahrhundert.

Wie ist das wort zu erklären? Es liegt nahe, an Zusammenhang mit ahd. *tenni* 'area' zu denken, und das tut in der tat Kluge im glossar zum ags. Leseb. [3], p. 195 a, und im etym. wtb. d. deutsch. Spr. [6] unter *Tenne*, wo er fragt: 'ist ags. *oden* 'Tenne' als *ô* und *denn* zu deuten?' Ich möchte eher annehmen, daß das ae. wort in *od-en* zu zerlegen ist und anknüpfung suchen an kelt. *od* in ir. *forod* 'platform', das nach Stokes im archiv f. k. l. I 304 auf *ver-(p)odo-* zurückzuführen und mit lat. *podium* stammverwandt ist. Im Gerefa mag kymr. *odyn* 'kiln' mit hereinspielen; vgl. Salesbury, Welsh-English Dictionary, a° 1547, *odun* 'a Kyll' Jones W.-E. Dict., a° 1688, odyn. 'a Kill, a melting house', d. h. malzhaus. Stern in der ZfKph. IV 184 bringt das kymr. wort mit ir. *áith* 'tenne, darre, trockenofen' in verbindung und führt aus den air. Berner glossen, bl. 34 a, *criathar atho* 'cribrum areale' an, wo *atho* genetiv zu *áith* ist, das interpretament also 'sieb der tenne' meint. 'Möglicherweise', sagt Stern, hat das wort ursprünglich eine allgemeinere bedeutung als die im Irischen und Welschen erhaltene, und vielleicht ist ir. *ráth, ráith* 'erdwall' ebenso wie lat. *pratum* eine zusammensetzung mit *pro-* (ir. *ro-*) und *áith*.

Zu dem früher erwähnten *gefēþrian* gehört, wie bereits bemerkt,

oferfēþre 'übermäßig geladen' und
oftfēþre 'öfter geladen',

beides adjektiva, die sich in folgendem spruche in MS. 2 Bv. fol. 6 recto (London) finden, aber noch von keinem wörterbuche registriert sind trotz des abdrucks in Anglia II 373: *Selre byđ oft feđre þænne oferfeđre* 'meliora plura quam gravia honera fiunt', zu deutsch 'besser zweimal fahren als überladen'. Die adjektiva machen ganz den eindruck, als ob sie wirklich volksmäßige bildungen seien und nicht bloß vom übersetzer *ad hoc* geprägte münze. Zum vokalismus vergleiche das von Napier als Sweet fehlend nachgewiesene *fēstrian* 'nutrire' Lib. Scint. 222, 15, Digby Aldhelm Glosse *gefēstrod beon* 'vesci', Napier

OEGl. 1, 3753, und *fēsterling* 'alumnus', ibid. 1, 3021. Letzteres besternt Napier auch als bei Sweet fehlend. Aber *fōstorling* ist unter *fōstor, -er, fēster* 'feeding, food' eingereiht, womit Sweet doch wohl andeuten wollte, daß neben *fōstorling* auch ein *fēsterling* besteht.

In meiner besprechung von Napiers Contributions to Old English Lexicography in ESt. 38. bd., p. 295, habe ich ae. *þefian* mit mhd. *erteben* zusammenzubringen gesucht, das nach H. Rückert in der anmerkung zu lohengrin v. 2527 *âlso würd sîn herze ertebt, ersiuren und erzürnet* genau die bedeutung von lat. *aestuare* zeigt, für das *þefian* ⁊ *smeagean* in Gregors Dial. ed. Hecht p. 64 [3] erscheint. Ich denke, es gehört weiterhin zu lat. tepere und dessen sippe. Aufmerksam machen möchte ich noch auf Cod. SGall. 299 p. 196[r] = Cod. Selestad. 100, fol. 92r 1[15] Festinet. *deb& (debet)*. Zu den angeführten belegen für das wort füge ich jetzt als weiteren

ofþefian 'abäschern'

aus LL. of SS. XXXIV 143—144: *þis lif biđ alefed on lang*[1]) *sumum sarū. and on hætum ofþefed. and on hungre gewæht.* Weder Hall noch Sweet noch auch B.-T. haben von diesem compositum von *þefian* notiz genommen. Hierher gehört vielleicht *þefel* 'defrutum', Napier OEGl. 104.

Ist *onwreoþian* 'reveal' authentisch?

Nach Sweet, Dictionary p. 133b, ist es, wenn auch nur einmal vorkommend. Was ist der beleg dafür? Die Reg. Bened. ed Schröer, p. 72, 5. Der ganze satz lautet: *Gif his saule gyltas oþerum monnum digle beođ and him sylfum cuđe, mid his andetnesse onwreođa his abbode, oþþe suman swa gastlicum bređer, þe halfæst sy and his saule wundela gehælan cunne and hi gewidmærsian nelle.* Der lateinische text hat: 'Animae vero peccati causa si fuerit latens, tantum abbati aut spiritalibus senioribus patefaciat, qui sciant curare et sua et aliena vulnera, non detegere et publicare'. Wenn nun auch Schröer im glossare auf grund dieser stelle *onwrēoþian* ansetzte, so hat er es doch schon ESt. XIV 2, 243 wieder zurückgezogen; auch war nicht schwer zu sehen, daß das angebliche *onwreọđa* einfach verkehrte zusammenrückung von *onwreo đa* 'patefaciat

[1]) Ich habe Skeats bindestrich ausgelassen.

ea (sc. peccata)' ist, die stelle also als beleg für *onwrēon* gelten muß, als welchen ihn B.-T. aufführt, ohne freilich des lesers aufmerksamkeit darauf hinzuweisen, daß nicht das richtige *onwreo đa*, sondern *onwreođa* nach Schröer überliefert ist. Bei dieser gelegenheit sei auch auf das an obiger stelle bezeugte *hālfæst* aufmerksam gemacht, das Sweet p. 81 a als 'pious' fragend erklärt. Es muß nach dem angeführten lat. texte natürlich sich auf 'qui sciant curare' beziehen, also 'heilfest' bedeuten; '*þe halfæst sy and . . . gehælan cunne*' gehören eng zusammen, 'qui ipse sanus est et certus de sanandi ratione'.

oxstælde 'gewachsen'.

Vollständig unbeachtet geblieben ist bislang, soviel ich sehe, die Corpusglosse Sweet 1032 = Hessels I 25, idoneus. *oxstaelde*. Sweet hat dem worte weder im glossar zu den OET. noch im Dictionary einen platz gegönnt, und ebensowenig verzeichnen es Hall oder B.-T. Das wort ist etymologisch unklar. Gehört es mit *oxa* '*ochse*' zu der wurzel von *wachsen*, deren zusammengehörigkeit Kluge im etym. wtb. unter *ochse* annimmt, oder zu *ōcusta, ōxta* 'achsel'? Wenn zu ersterem, so wäre wohl *oxstælde* das adj. zu einem sonst unbelegten substantiv **oxstald* 'status (facultas) sufficiens' = 'das gewachsensein sc. einer aufgabe (pflicht)'; *oxstælde* demnach 'qui par est operi statura vel facultate' = 'wer seiner aufgabe gewachsen ist', eine gewiß treffende übersetzung von *idoneus*. Die Corpusglosse scheint mir identisch mit der glosse Erfurt², C. G. L. V 301, 27, *idoneus sufficiens* und mag Orosius IV 16, 19, entstammen. Bezüglich der dem ae. worte zugrunde liegenden vorstellung vergleiche gr. *βούπαις* 'puber'? Bei dieser gelegenheit möchte ich mir die frage erlauben, ob ne. *boy* 'knabe' nicht in derselben weise aus frz. *bois* 'holz' [1]) entstanden sein kann wie *pea* 'erbse' aus *pease* = lat. *pisum*, clow 'schleuse' aus *clowse* = lat. *clusa* usw. Vergleiche das tirol. '*Boschen*' junger baum, pflänzling, und deutsch *knabe*, m. e. mit recht zu *knebel* gestellt, 'ein kurzgeschnittenes schoß an der rebe' (Baden), das sonst auch *knecht* genannt wird. Zu letzterem vgl. ne. (amerik.) *cane* 'schößling der himbeer- und brombeersträucher'; hier liegt wohl germ. *kan-* = gr. *γον-ή* vor, wie germ. *ken-* = gr. *γέν-ος* in *knecht* aus *kĕn-èht* (Kluge). Ver-

[1]) vgl. auch *high-boy*, *low-boy* 'Kommode mit hohen, niedrigen füßen'.

wandt ist wohl nd. *kân* 'junger eber', das Holthausen zitiert und auf *γονή* zurückführt.

ws. ***pællerēad** 'purpureus, purpura' = nordh. **fellerēad.**

Aus dem lat. pallium schuf sich das altenglische in *pæll* eine bezeichnung des köstlichen, purpurroten stoffes, aus dem das pallium gewirkt war, und in *pællen* das adjektiv dazu. Daneben muß aber auch wohl *pællerēad* angenommen werden; denn wir finden im Nordhumbrischen *felleread;* so Joh. 19, 2, in der Lindisfarneglosse *mið fellereadū uoede ł* 'ueste purpurea', ibid. 19, 5, *þ felleread uoede* 'purpureum uestimentum', Matth. 27, 28, *felleread hrægl* 'chlamydem coccineum'. Als substantiv wird *felleread,* dh. ws. *pællerēad,* gebraucht für 'purpura' Mk. 15, 17. 20, Luk. 16, 19, in der Lindisfarneglosse und Mk. 15, 17, 20, Joh. 19, 2, in der Rushworthglosse; an letzterer stelle steht es da für 'uestis purpurea'. Cook und Lindelöf setzen an *fellerēad* 'purpura' und *fellerēad* 'purpureus', sagen aber nichts zur aufklärung über das wort. Daß im ersten bestandteile der nrdh. vertreter vom ws. *pæll* vorliegen muß, geht hervor aus der einleitung zu Lukas, p. 9, 2, *mið felle* (dh. ws. *pælle*) 'purpuratum'. An versehen zu denken, ähnlich wie in der Rushworthglosse zu Joh. 5, 2, *fiscfell* 'piscina' für *fiscpoll,* wo Lindisf. *fiscpol,* und Joh. 21, 25, *leofum* für *āleopum* = *anhleopum* 'per singula', wo die Lindisfarneglosse *anlapum* hat, das verbietet die konstante überlieferung. Zu nrdh. *fell* aus pallium vgl. *filfor* aus porphyrio. Ganz besonderes interesse verdient eine andere bezeichnung für purpurn, die B.-T. und Sweet nicht aufführen [1]) und die sich an afrz. *porpre* (später *pourpre*) augenscheinlich anlehnt:

purpl 'purpureus'

ist belegt nur Joh. 19, 5 (Lindisfarne und Rushworth).

Nach Sweet, p. 136a, ist *pęnn* ein geläufiger ae. ausdruck für 'a kind of cataract (disease of the eye)'. Tatsächlich beruht der eintrag auf einer einzigen stelle der 'Fly Leaf Leechdoms', die Cockayne Lcd. I 374 ff. druckt. Es heißt da zu anfang: *Ðis is seo seleste eahsealf wið ehwærce. ⁊ wið miste. ⁊ wið penne. ⁊ wið wyrmum. ⁊ wið gihðum. ⁊ wið teorendum eagum ⁊ ælcum cuðum swile.* Ich denke, es kann gar

[1]) Auch die WW. 152^{20} bezeugte form *purpur* (ferrugo *blac purpur*) fehlt.

kein zweifel obwalten, daß *penne* an der angeführten stelle verlesung für *penne* = *wenne* ist, wenn wir damit die fast identische stelle aus den Lacnunga, Cockayne, Lcd. III 4, 4 ff. = Leonhardi p. 122, 3—6, damit vergleichen: *þis is seo æðeleste eahsealf wið eahwyrce ⁊ wið miste ⁊ wið wænne ⁊ wið weormum ⁊ wið gicðan ⁊ wið tyrendum eagan ⁊ wið ælcum uncuðum geswelle.* Diese stelle zeigt zugleich, daß oben *ælcum cuðum* versehen für *ælcū uncuðum* = *ælcum uncuðum*. Beachte auch *seleste* oben für *æðeleste* hier.

Auf jeden fall also ist *pęnn* 'a kind of cataract' ein unwort und bei Sweet zu streichen.

?**reocende** 'benetzend'.

Die dürre, die gott auf Elias' bitten über Israel zur bestrafung Ahabs und Jesabels verhängt, wird im Sermo excerptus de Libro Regum, LL. of SS. XVIII 56—57 so beschrieben: *Eode þa forð feorðe healfgear | buten rén*[1]) *scurum and reocendum deawe.* Skeat sieht in dem beiworte für tau das partizip von *rēocan* und übersetzt demgemäß 'without rain-showers and reeking dew'. Aber ich kann mich nicht überzeugen, daß Ælfric hier vom 'verdampfenden' taue sprechen sollte, wo der zusammenhang klärlich den 'benetzenden' erfordert, wie er denn auch anderwärts als *wǣt* bezeichnet wird. Ich wage die vermutung, daß *reocende* die ae. entsprechung des etym. verwandten lat. *rigans* ist, für das Zupitza, die germ. Gutturale, p. 136, bisher nur einen verwandten im aisl. *rakr* 'feucht' gefunden hatte.

Unerklärt ist, soviel ich weiß, das von Hall und Sweet aufgeführte, von B.-T. aber übersehene

scyp 'fleck',

das in den westsächsischen evangelien, Mat. 9, 16, Mk. 2, 21, Lk. 5, 36, bezeugt ist. Als nebenform gibt Sweet *scep* an; das ist die lesung, die das späte Hatton MS. Mk. 2, 4, bietet, an den anderen stellen hat dies MS. auch *scyp*. Übersehen hat Sweet, und mit ihm Hall und B.-T., das augenscheinlich auch hierher gehörige *esceapa*, das Lk. 5, 36, in der Lindisf.-glosse für commissura erscheint; *ǣ-sceapa* scheint auf zusammenhang mit ne. *chap* 'riß, schrunde' zu deuten, und so könnte

[1]) Ich lasse Skeats bindestrich aus.

scyp sich zu *chip* 'stückchen, splitter' und damit zu *forcippian* 'praecidere' stellen. Zum anlaut mit dem *sc* für *c* vgl. im Eadw. Ps. 131, 13, *gesceæs* 'elegit', *foregesceæs* 'preelegit'; ibid. 134, 4, *gesceæs* 'elegit'; ibid. 118, 173, *ic gesceæs* 'elegi'; ibid. 118, 79, *sien gescirrede* 'convertantur'; ibid. 118, 51, *ic gesceæs* 'a lege' verlesen für 'elegi'; ibid. 28, 6, *þet scealf* 'vitulum' neben *ceælf* 'vitulum' ibid. 68, 32; auch im Deutschen haben wir ein nebeneinander von *schälbe* und *kalbe* f.; vgl. ferner ibid. 105, 19, *sceælf* 'vitulum'; ibid. 105, 20, *sceælfes* 'vituli'. Eine spur dieses *sc* für *c* scheint mir auch an folgender stelle im Gerefa (eingang) vorzuliegen. *Ac ic lære þæt he do swa ic ær cwæđ: gyme ægđer ge đæs selran ge þæs sæmran đæt nađor nemisfare, gyf he wealdan mage, ne corn ne sceaf, ne flæsc ne flotsmeru, ne cyse ne cyslyb* ... Ich glaube im original hat in diesem satze *ne corn ne ceaf* gestanden, denn in all den gegebenen beispielen soll ja illustriert werden, wie ein guter verwalter das weniger wertvolle ebenso sehr unter seine hut nimmt wie das wertvollere; auch ist deutlich alliteration beabsichtigt gewesen in dieser nebeneinanderstellung des wertvollen und minderwertigen; dem abschreiber war aber augenscheinlich *sceaf* neben *ceaf* geläufig oder vielmehr geläufiger, sonst hätte er durch sein *sceaf* nicht die alliteration unterbrochen oder weniger wirksam gemacht.

sēonian = ahd. *siunôn* 'languish'.

Unbeachtet geblieben ist bislang das ae. *sēonian*, das an folgender stelle der Dial. Gregor's ed. Hecht p. 284, 2, bezeugt ist: *þeos Romula, be þære ic ær sæde, wæs ḡstelled mid lichū-licre mettrūnesse] seonode laman legre] maneḡ gær wæs hleoniende in hire. bedde. forneah heo wæs tolysed on ælcū biggange þæra leođa.* Ich übersetze das so: 'This Romula, whom I have spoken of before, was set upon by bodily sickness and languished in bed a palsied woman, and many a year she spent reclining on her couch; she was well nigh a perfect wreck, deprived of the use of every limb'. Das lat. original hat also: '*haec quam praediximus Romula ea quam Graeco vocabulo paralysin medici vocant molestia corporali percussa est multisque annis in lectulo decubans pene omni iacebat membrorum officio destituta*'. Ich stelle *seonode* (O hat *sionode*) zu ahd. *siunôn* = *swînôn*, das in folgenden glossen vorkommt: Ahd. Gl. III

275, 11, *flacceo. arefio. marceo.* i. *ih siuno;* ibid. III 238, 22, flacceo . . . i. *sionnon;* an letzterer stelle bietet der Cod. Vindob. 2400 *ih swîne.*

Schon bei Ælfric bezeugt ist

scyhhan 'scheuen',

das wir früher nach dem vorgange Röders als zum ersten male im Regiuspsalter vorkommend angegeben hatten. LL. of SS. XXXI 971—72, heißt es von den einen kommißwagen ziehenden mauleseln, denen St. Martin in seinem schwarzen gewande begegnet, daß sie davor zurückscheuten: *þa scyddon þa mulas | þe ꝥ cræt tugon đurh his tocyme afyrhte.* Bei Sulp. Severus ed. Halm p. 183, 4 ff., 'sed ubi Martinum in veste hispida nigro et pendulo pallio circumtectum contigua de latere iumenta viderunt, paululum in partem alteram pauefacta cesserunt'; *scyddon* dürfte für *scyđdon* = *scyhdon* stehen, wie hs. k hat. Über die funktion von *þ, đ* als *h* bringt Napier in OEG. interessantes material bei, das sich leicht noch vermehren läßt. Ich habe die frage schon des öfteren gestreift und gedenke, sie einmal im zusammenhange zu behandeln. So viel glaube ich schon jetzt sagen zu können, daß es eine sprachliche erscheinung ist, der Sievers mit unrecht den zweifel entgegenbringt, den er in der ags. grammatik § 201, 7, anm. 6, ausdrückt.

scealdþȳfel 'niedrige staude, wie sie besonders in seichtem wasser wachsen'.

Über dieses wort hat Swaen im 38. bande dieser studien, heft 3, p. 356, gehandelt und dabei auf eine stelle in Gregors Dial. ed. Hecht, p. 101, 12, aufmerksam gemacht, wo *scaldþyfelas* in der hs. H, *scealdþyfelas* in C, zur übersetzung von lat. *fruteta* vorkommt und nach ihm 'like *þȳfel* it means a thicket, bush, rank growth'. 'Perhaps', fährt er fort, 'the first part of the word denotes some plant or genus of plants' und er zieht zum vergleiche heran das in Somersetshire und Devonshire gebräuchliche ne. *shalder* 'rush or sedge growing in ditches, esp. the yellow iris'. Es ist dem verfasser augenscheinlich entgangen, daß ich das wesentliche zur erklärung von *scealdþyfel* schon im vorhergehenden zweiten hefte des 38. bandes der Engl. stud. beigebracht und auf die drei stellen

in Gregors Dialogen (p. 100, 9, 101, 12, und 212, 17) hingewiesen hatte, wo das wort außer den glossen noch vorkommt. Auszugehen ist; wie ich a. a. o. p. 296 getan, von *sceald* 'shallow', das laut Napier von Stevenson in den Trans. of the Philol. Soc. 1895—98, p. 532, im Altenglischen nachgewiesen worden ist und, wie ich a. a. o. p. 296 vermutete, wohl auch in den ortsnamen *iuxta Scealdeburnan* und *to Scealdæmeres hamme* bei Thorpe, Dipl. pp. 155 und 460 vorliegt. Dies ist me. *schold or schallowe, nozte depe as water or oþer lyke* 'bassa (bassus P)' im Prompt. Parv. p. 447 b. Der herausgeber verweist dazu auf den früheren eintrag p. 167, *flewe, or scholde as vessell etc.* und bei Huloet (a°1572), *sholde or full of shallowe places that a man may passe over on foote*, 'vadosus'. In den ne. dialekten ist es nach Wright bezeugt als *schald, shaade, shaald, shad, shauld, shawd, shoad, shod, shouald, showd* 'shallow'; Wright gibt auch *shall* 'shallow' an als Sc., Wm., Ken., Dev., das sich direkt zu deutschem (nd.) *schâl* 'seicht, fade' stellt. Was das von Swaen angeführte *shalder* anbetrifft, so ist das klärlich eine *or-* ableitung von *shald* = ae. *sceald* 'shallow' und kann daher recht wohl zur bezeichnung von seichtwasserpflanzen wie 'rush' oder 'sedge' verwandt werden. Ne. *shalder* drückt im grunde dasselbe aus, was durch komposition mit *þȳfel* im Altenglischen durch *scealdþȳfel* bezeichnet wird. Als 'shallow-water-growth' gibt es sich zu erkennen durch das lemma *alga* in der Epinalglosse 58 (= Erfurt *alge*). Die entsprechende Corpusglosse 125 *scaldhyflas ł sondhyllas* 'alga' könnte beziehung auf Verg. eclog. VII 42 *Horridior rusco, proiecta vilior alga* wahrscheinlich machen. Der glossator dürfte die hier vorliegende ablativform für den nominativ angesehen haben. Wegen *alge* im Erfurt ist jedoch auch beziehung auf Hisperica Famina cap. 15 (*Neptunius fluctus*) *assiduas littoreum glomerat algas in sinum* möglich. Wohin auch die glosse gehört, die oben konstatierte bedeutung des interpretaments ist klar. Während nun hier augenscheinlich in *sceald-* der gedanke an 'shallow water' vorherrscht, ist in den Greg. dialogstellen ebenso augenscheinlich die 'shallowness of stature' in *sceald-* betont, wie das ganz besonders aus der p. 212 erzählten episode hervorgeht, wo zur veranschaulichung der höhe des berges, von dem der durch St. Martins wunder am leben erhaltene knabe herabfiel, es heißt: *witodlice in þære*

stowe se munt wæs swa micelre heanesse þæt þa mycclan treowa, þe on þære dene wæron, þuhton þam mannū þe hi of þā munte gesawon swylce lytle scealdþyfelas. Das lat. original hat: 'In loco quippe eodem tanta mons ipse altitudine excreuit, ut arbusta ingentia quae ex eadem valle prodeunt, ex monte aspicientibus quasi fruteta esse videantur'. Auch an den beiden anderen stellen übersetzt *scealdþyfelas* lat. *fruteta:* p. 100, 9—10, *⁊ þa ġsawon hi hine þurh þa scealdþyfelas mid fellū gegyredne, hi wendon ⁊ ġlyfdon ꝥ hit sū wilde deor wære* 'quem dum vestitum pellibus inter fruteta cernerent, aliquam bestiam esse crediderunt'; p. 101, 11—13, *⁊ þa geseah he neah hī þa þiccan scealdþyfelas weaxan netlenu*[1]) *⁊ bremla* 'atque urticarum et veprium densa succrescere fruteta conspiciens' ist bereits von Swaen a. a. o. zitiert worden und der von ihm postulierte sinn ist nicht zu verkennen, wiewohl 'underbrush, undergrowth', zu deutsch 'unterholz, gestrüpp' der zusammensetzung *sceald-þȳfelas* mehr genüge tun würden. Ungefähr dieselbe idee scheint ausgedrückt durch das, soviel ich weiß, noch unerklärte *scoomhylti* 'frutices', WW. 411, 3 das Sweet, Dictionary, p. 149a, als *scōmhylte* (n.) 'thicket' ansetzt. Es wäre zu untersuchen, ob *oo* in *scoomhylti* etymologisch berechtigt oder so zu beurteilen ist wie das von *þoone* = *þone*, Greg. Dial. ed. Hecht p. 10, 1. Wenn letzteres der fall ist, so böte sich aisl. *skammr* 'kurz' und ahd. *scemmî* 'compendium, brevitas' zur vergleichung (Ahd. Gl. I 509, 15, 619, 7, 636, 2).

scealdþūl 'papyrusstaude'.

Während Sweet in OET. p. 634a für die corpusglosse 1491, paupilius *scaldhulas*, ein von dem eben behandelten *scealdþyfel* verschiedenes wort annimmt und *sceald-hulas* pl. 'seaweed' ansetzt, hat er sich im Dictionary, p. 146c, augenscheinlich zu dem standpunkte B.-T.'s bekehrt, der beide identifiziert und einen irrtum in der überlieferung vermutet. Er weicht von B.-T. nur insofern ab, als er *scaldhūlas* für authentische, sehr frühe form ansieht, die er mit *scaldhyflas* zu *scealdþȳfel* stellt. Wie ich darüber denke, habe ich bereits im 38. bande dieser zeitschrift, heft 2, p. 297 angedeutet: wie *scaldhyflas* für *scalddhyflas*[2]), so steht *scaldhulas* für *scalddhulas* und es ist

[1]) Druckf. für *netlena?*

[2]) Vgl. *wodhae* 'coturno' Cp. 583.

anzusetzen *scaldþūl, scealdþūl* 'papyrus', dessen zweiten bestandteil ich in ostfries. *dûla* 'rohr, schilfrohr, rohrkolbe' wiederfinde. Vergleichen kann man gr. *τύλη* 'wulst, schwiele' und das von Prellwitz s. v. angeführte ai. *tūla-m* 'büschel am grashalm'. Mit anderer ableitungssilbe stellt sich hierzu bair. *daun* m. 'große hanfnessel'; der reine stamm erscheint in *þū-þistel* 'lactuca' = ahd. *dû-distel*, vgl. auch *þūma* 'daumen', lat. *tumere* 'schwellen'.

seoloc 'seide' m.

Nicht ganz sicherer beleg existiert nach Sweet, Dictionary, p. 152b, für das männliche geschlecht von *seoloc*, denn er druckt 'm.' in klammern. Ein unzweifelhaftes beispiel bietet das Læceboc, Lcd. ed. Cockayne, II 56, 8 = Leonhardi p. 18, 11 in der auf behandlung der hasenscharte bezüglichen stelle: Wiđ hærscearde: *hwit cwudu gecnuwa swiđe smale, do æges ꝥ hwite to ⁊ meng swa þu dest teafor; onsniđ mid seaxse, seowa mid seolce fæste, smire*[1]) *þonne mid þære sealfe utan ⁊ innan, ær se seoloc rotige; gif tosomne teo, rece mid handa, smire eft sona.* Dieser abschnitt enthält auch einige von Sweet nicht registrierte wörter: *tōdōn* 'dazu tun', *onsnīþan* aufschneiden.

smācian = ahd. *smeihhen* 'streicheln'.

Auf grund der Brüsseler Aldhelmglosse, Zfd. A. 9, 476, *ic smacige* 'demulceo' findet sich bei B.-T. der eintrag *smacian* 'to smack, pat, caress', bei Hall erklärt 'to stroke down', bei Sweet 'pat'. Alle stimmen überein, das *a* als kurz anzusetzen, auch Napier tut so im index zu seinen OEGl. unter *gesmacian*, das auf die Digby Aldhelmglosse, OEGl. 1, 3004 demulcet pro demulc&bat, *geolæhte, gesmacode, gladode* sich bezieht. Mich dünkt, das *a* ist lang, und *smācian, gesmācian* 'demulcere' entspricht ahd. *smeihhen* 'adulari'; vgl. Ahd. gl. III 142, 23 *smeichare* 'adulator' ibid. III 329, 21 *smeichen* 'assentior'[2]) und das von Kluge angeführte mndd. *smêken*, ndl. *smeeken* 'flehen', zu dem vgl. Ahd. gl. II 347, 28 *giflehota* 'deliniti'. Die sinnliche bedeutung, sagt Franck im etym. wtb. der nl. sprache s. v., ist bewahrt in nhd. *smeichen* 'de schering van

[1]) Das darauffolgende *mid* ist vorwegnahme des nach *þonne* folgenden *mid* und daher zu streichen.

[2]) Dazu *smechin* 'adulari' im vocab. Latino-Siles (14./15. jahrh.). Altd. Neujahrsbl. ed. Birlinger-Crecelius 1874 p. 66, 22.

een weefsel met weverspap glad maken'; derselbe führt auch an isl. smeikr 'glad. glijdend, glibberig'. Zur vokalkürzung in ne. *smack* vgl. ae. *āscian* = ne. *ask*. Das simplex zu *smercian* 'lächeln' ist uns bewahrt in der Lindisfarne glosse zu Mt. 9, 24, wo deridebant eum durch *gelogun ł smerdon hine* wiedergegeben wird. Obwohl nun da sicher

smerian 'deridere'

vorliegt und auch von Cook im glossar angesetzt wird, verfehlt Sweet es doch zu verzeichnen. Ob das zu

smer- 'bucca', 'labium'

gehört, das Sweet auch nicht aufführt, weil er die Loricaglosse [1]), ed. Leonhardi, 42 zu *smeoru* 'ointment, fat' stellte und die Brüsseler-Digby Aldhelmglossen (siehe Napier OEGl. 697 anm.) nicht beachtete, und ob *bismor* 'irrisio, illusio' mit *bismerian* 'irridere, illudere' anzureihen ist, wäre zu untersuchen.

Weil in den Brüsseler- und Digby-glossen stets *æ* im inlaute des wortes erscheint, meint Napier, der nominativ müsse als *smær* oder *smære* angesetzt werden. Bei der Abhängigkeit dieser glossen voneinander scheint mir dies nicht so sicher. Immerhin besteht die Möglichkeit, daß die Loricaglosse 42 *smerum* 'buccis' den richtigen stammvokal bewahrt. Es ist der mühe wert, darauf hinzuweisen, daß Sievers' bemerkung in seiner ags. grammatik, 3. Aufl., § 249 anm. 2 . . . 'dagegen findet sich in alter zeit auch ein dat. pl. (von *smeoro*) ohne *u*, *smerum*' auf diese Loricaglosse bezug hat und auf der falschen erklärung der glosse durch Sweet beruht.

sprincel 'sprenkel, dohne'.

Die Epinal-Erfurt-Corpusglosse (Ep. Ef. 1025 = Cp. 2003) *sprindil* 'tenticum' hatte ich schon vor jahren auf Aldh. ed. Giles p. 14, 18 *aut tendiculum elationis connectat* bezogen und darauf auch Cp. 591 *teldat* 'connectit' zurückgeführt. Ich hatte vermutet, was Götz im Thes. gloss. emend., p. 340a, nicht erwähnt, daß *sprincil* 'tendiclum' vorliege, und ich halte auch heute noch daran fest. Was das von Sweet auf grund der Corpusglosse 875 angesetzte *sprincel* 'wicker basket' anbetrifft,

---

[1]) Ich ergreife diese gelegenheit, auf die ae. Loricaglossen im Cod. Amplon. O 8 und Marburg D₂ (Ahd. Gl. III 430—31) aufmerksam zu machen. Zu 430[13] beachte, daß *lebdæloccas* 'cirri' = concessi crines ist.

so ist möglich, daß Kluge mit seinem ansprechenden versuche recht hat, das wort als analogon zu *tǣnel* zu fassen und als ein aus biegsamen zweigen (*sprinca : spranca*) verfertigtes korbgeflecht zu deuten. Ebenso möglich und mir wahrscheinlich ist, daß auch hier ae. *sprincel* 'sprenkel' vorliegt. *Sprindil* erklärte ich aus *sprinclil*, d. h. die vorlage von Epinal-Erfurt-Corpus hatte so, der tilgungspunkt unter *l* wurde aber bei der abschrift übersehen. Der glossator wollte wohl *sprincl* schreiben, änderte aber später zu *sprincil*. Für Sweets deutung von *sprindil* als 'tenterhook' läßt sich, soviel ich sehe, nichts zur bestätigung beibringen; *āsprindlian*, an das man denken könnte, übersetzt er nach dem vorgange von Cockayne mit 'rip up'. Die Leechdomstelle, wo es vorkommt, vol. II, p. 216, 7—8, *heorotes lungena mid þære þrotan asprindlad ⁊ aþened ⁊ adriged òn rece* bedarf überhaupt noch der untersuchung und aufklärung. Vorderhand verstehe ich den satz so: 'hirschlunge mit der gurgel herausgerissen und ausgebreitet und im rauche getrocknet'. Ich gebe gern zu, Kluges auffassung von *sprincel* stimmt sehr gut zu dem *fiscillis* der Corpusglosse 875, da in der anscheinend zugrunde liegenden Aldhelmstelle, ed. Giles p. 36, 7, von körben die rede ist *refertis fiscillis onustisque corbibus*, aber WW. 496, 29 und ibid. 400, glossen, die auf dieselbe stelle zurückgehen, wird das lemma in der gewöhnlichen weise mit *tænelum* wiedergegeben. Ich vermute, diese übersetzung stand auch in der vorlage des Corpusglossars, und daneben: *ł sprinclum*, was allein bei der abschreibung aufnahme fand. Die alternativerklärung *ł sprinclum* beruht aber auf alter vermengung von *fiscilla*, dem diminutive von *fiscina*, mit dem propotype von frz. *fichelle* 'faden, strick'. Littré sagt über letzteres: "Diez le tire du Latin *filum* par une form. *filicellum*. Cela est possible; cependant on remarquera que le mot est écrit *fiscella* et paraît avoir été rapproché de *fiscella* 'petit panier tressé de jonc ou de l'osier." Dazu vgl. Ahd. gl. III 443, 54, *fisceltura bintriem̄*. Für das vorhandensein eines ae. *sprincel* = ahd. *sprenchil* (Ahd. gl. II 355, 11) scheint mir auch zu sprechen früh ne. *spryncle* = *sprynge* 'dohne', Salesbury a. 1547 hat wenigstens *sprynge, spryncle* für kymr. *síopo*.

Nicht erwähnung tut Sweet als der grundlage des von ihm p. 162 a verzeichneten *stīeman* des substantivs

stīem 'vapor'

das im Læceboc, ed. Leonhard, p. 9, 26 *of homena æþme ⁊ stieme* und p. 68, 12 bezeugt ist: *fleo þa mettas þa þe him dylsta ⁊ forbærnunga ⁊ stiem on innan wyrcen,* von dem wir die adjektivableitung

stīeme 'fragrans'

im neunkräutersegen haben, die auch von Sweet nicht beachtet worden ist, als kenning für die starkriechende lammskresse *lombes cyrse*, die an dritter stelle im segen genannt wird. Wegen Wülker mache ich darauf aufmerksam, daß der 'neunkräutersegen' eigentlich nur ein achtkräutersegen ist. Denn der an sechster stelle genannte holzapfel (*wudusur æppel*) ist natürlich nicht ein 'kraut' im wirklichen sinne des wortes, obwohl der Angelsachse ihn wohl *wyrt* nennen mag. Die aufeinanderfolge der kräuter ist diese: *mucgwyrt* (v. 1), *wegbrāde* (v. 7), *stime = stieme,* kenning für *lombes cyrse* (v. 14), *attorlāđe* (v. 21), *mægđe* (v. 23); *wergulu,* kenning für *netele* (v. 27), *æppel,* kurz für *wudusūr æppel* (v. 34), *fille* und *finule* (v. 36), wie aus der zusammenstellung im prosateile des segens (fol. 163 recto der HS), Lcd. III 36, 28, deutlich hervorgeht. *Wergulu* scheint mir Bradley richtig mit dem *wærgolnes* der Confessio Peccatorum zusammenzustellen und als maledica bezw. maledicta herba zu fassen. Aus diesem selben neunkräutersegen, vs. 2, registriert Sweet als ganz gewöhnliches wort *regnmeld* f. 'solemn announcement', was doch wohl ortsname ist; im Liber Vita (Nomina reginarum et abbatissarum) kommt noch *Raegnmaeld* vor (OET. 154, 18) als frauenname und mag schon die gegebene bedeutung haben.

striccel 'funis'.

Im Journal of Germanic Philology hatte ich die meinung ausgesprochen, daß *stricilum* in der Epinal-Erfurt-Corpus-glosse trocleis rotis modicis uel *stricilum* nicht ein *stricel* 'wheel' voraussetzen könne, wie Sweet, OET., p. 511 a, annahm. Zu dieser ansicht scheint sich nun auch Sweet bekehrt zu haben; denn in seinem Dictionary, p. 163 b, erscheint kein *stricel* 'wheel', sondern nur *stricel* 'strickle, implement for smoothing corn in a measure' und *stricel* 'breast, teat'. Letzteres beruht auf der Prudentiusglosse, Germania XXIII 390 a, Vbere *of*

stricele und der Aldhelmglosse, bis binis de fontibus *of feower stīcelum*, WW. 360, 30, = Aldh. ed. Giles, p. 256, no. 11, 2, und wird weiter bestätigt durch WW. 158, 44, *tittstrycel* 'papilla'. Dies zeigt zugleich den zusammenhang mit *strīcan*, den Sweet für dieses *stricel* nicht annimmt. Welche belege er für das erstere *stricel* 'streichmaß' haben kann, ist mir unbekannt; B.-T. gibt lediglich me. beispiele für diese bedeutung (WW. 726, 4 usw.), und in der tat, soviel ich sehe, gibt es keinen ae. beleg dafür; Sweet müßte denn die oben zitierte glosse, Ep. Ef. 994 = Cp. 2044, dafür ansehen. Dann muß er annehmen, daß die glosse ursprünglich lateinisch gelautet hätte *trocleis rotis modicis uel hostoriis*, und daß für *hostoriis* später ae. *stricilum* eingetreten sei. Aber es ist ganz unerfindlich [1]), wie der glossator hätte dazu kommen sollen, in *troclea* ein instrument zu sehen, dem *hostorium* verglichen werden könne, wenigstens das *troclea* der Rufinusstelle (VIII 10), auf die, wie ich nachgewiesen, die stelle bezogen werden muß. Der glossator von Ld. 16 ist denn auch weit entfernt, an so etwas zu denken; ihn erinnert der flaschenaufzug der Rufinusstelle an den mechanismus eines wasserrades (*antlia*), und so erklärt er *trogleis* in übereinstimmung mit dem Aldhelmglossator (Napier, OEGl, 1, 502) durch *hlędrę*, dh. *hledtre[ndlum]*. Weit bedeutsamer noch ist der zusatz, den nach Götz im Thes. Gloss. Emend., p. 369 b, die Werdener glossen, bei Gallée 345, haben: *id est funibus*. Dementsprechend, glaube ich, stand auch in der Epinal-Erfurt-Corpusglosse ursprünglich: *trocleis rotis modicis uel funibus* und für dieses *funibus* wurde später ae. *stricilum* = *striccilum* eingesetzt [2]). Ae. *striccel* 'funis' aber vergleicht sich mit gr. *στραγγάλη* 'strick', *στραγγαλίς* 'fallstrick' und ist zu nordh. *gestriccian* 'nectere' zu stellen, worüber Jordan, Eigent. d. angl. sprach., p. 78, handelt. Erwähnt sei bei dieser gelegenheit, daß Sweets bedeutungsangabe 'mend'

---

[1]) Nur Cotgrave's *Rouleau* m. 'The round pin, stritchell, or strickle used in the measuring' ließe sich etwa zugunsten einer solchen auffassung anführen.

[2]) Direkt braucht Adamnan, De locis sanctis (Corp. Script. Eccles. 39 p. 248 z. 7) als synonym trocleae und funes: ingentis claritudine lampadis ... in trocleis pendentis ... inluminatur ... lampades ... in funibus pendentes ardent. Dazu vgl. bei Baeda, ibid. p. 320 3/4, fontem lucidissimum, unde ciues omnes aquas in uasculis per *trocleas* in ecclesiam extrahunt.

nicht ganz präzis ist. Das ausbessern der netze, das die Lindisf. glosse zu Mt. 4, 21, meint mit *gestriccedon netta* 'reficientes retia', ist eben ein 'stricken oder knüpfen zerrissener maschen'.

strosle 'drossel'.

Eine höchst interessante, und soviel ich weiß, bisher noch nicht beachtete nebenform zu ae. *þrosle* 'drossel' bietet die lesung der hs. O in Greg. Dial. ed. Hecht p. 100, 19, *strosle* für *þrostle*. Gehört dazu *strala* (für *strasla?*) im Codex Parisinus 12269, Ahd. Gl. IV 356, 33, turdus *strala?* Kluge vermutete *sprala;* Steinmeyer nimmt verderb aus *sta'ia* an. Beachtenswert ist auch, daß der bericht im lat. original eine amsel um den hl. Benedikt flattern läßt, während der übersetzer daraus eine drossel macht: *soðlice hī cō to sū swyþe sweart ⁊ lytel fugel, se is on folcisc þrostle* (O *strosle*) *gehaten. se ongann flogettan ⁊ fiþercian ymb his ansyne* 'Nam nigra parvaque avis quae vulgo merula nominatur circa eius faciem volitare coepit'.

sunnbēam f. 'sonnenstrahl',

Bēam ist meines wissens nur als masculin belegt; um so auffälliger ist der gebrauch von *sunnbēam* als feminin, den wir bei Ælfric einmal in LL. of SS. IV 275 antreffen: *hwæt fremað þam blindan seo beorhta sun beam.* Hat hier das geschlecht von *sunne* eingewirkt?

swīna scead 'swine shed'.

Unter den belegen für den gen. pl. von *swīn* führt Jordan, ae. säugetiernamen, p. 194, an erster stelle die Ep. Erf. 972 glosse an *suina suadu* 'suesta', nach der er die entsprechende Corpusglosse 1954 *suina sceadu* 'suesta' abzuändern empfiehlt. Ich habe früher den standpunkt eingenommen, daß die Corpusglosse das ursprünglichere repräsentiert, und ich bin auch heute noch derselben meinung. Die glosse geht auf *suistas* im cap. 12 der Hisperica Famina zurück, wie ich Götz gegenüber stets betont habe, und da ist klärlich von 'schweineställen' die rede. Ich setze den ganzen satz her[2]): *Incalculatae pecodum turmaę*

---

[1]) Ich lasse Skeats bindestrich aus.

[2]) Nach der neuesten ausgabe nach der hs. von F. J. H. Jenkinson, Cambridge 1908, p. 11, 310—314; argeas natürlich = ageas = agyias; irriunt = irruunt, atritas = attritas.

calastreas meant argeas | septaque irriunt bouella, | quadrigonas idium concilia scandunt aulas. | atritas hirti lustrant suistas porci. Der paragraph beschreibt die heimkehr der viehherden von der weide in ihre ställe: 'Ungezählte scharen von vieh wandern die ausgetretenen pfade [1]) und hasten in die eingezäunten rinderhürden [2]), der schafe herden besteigen ihre viereckigen höfe, und die borstigen schweine suchen auf die abgeriebenen koben'. Hieraus ist ersichtlich, daß die lesung im Corpusglossare *swina sceadu* 'suesta' allein das richtige bewahrt hat und nach ihr die überlieferung *suadu* im Epinal-Erfurt zu beurteilen ist. Es dürfte da kaum an eine zwiefache auffassung von *suesta* als 'schweinepfade' neben 'schweinekoben' zu denken sein, wiewohl ich nicht leugnen will, daß für sich allein genommen der satz *atritas hirti lustrant suistas porci* wohl den gedanken aufkommen lassen könnte, hier sei davon die rede, daß 'die borstigen schweine ihre wohlbetretenen pfade wandeln'. Der zusammenhang mit dem vorhergehenden schließt aber diesen gedanken vollständig aus. Was das Suffix anbelangt, so sollten wir nach analogie von *bouestrum* allerdings *suestra* erwarten; doch mag der verfasser des kuriosen Latein der Hisp. Famina schon ein *suestum* neben *suestrum* gewagt haben. Jedenfalls macht die isoliertheit der form beziehung der glosse *swina sceadu* (*suadu*) 'suesta' auf die Hisp. Fam. cap. 12 ebenso sicher wie die von *dropfaag* 'sturnus' auf *stornos* ibid. cap. 8 und 18. (Jenkinson p. 8, 213; p. 17, 503.)

Unerklärt und bislang nur von Hall beachtet ist

sȳlæx 'cobsus'

WW. 379, 33. Daß für dort gedrucktes *sylætx* zu lesen sei *sylæcx*, hatte Sievers in seinen bemerkungen zu den WW.-glossensammlungen konstatiert, eine erklärung hatte aber auch er nicht gegeben. Sie findet sich bei Nesselmann im Thes. Ling. Pruss. p. 70, wo er preuß. *kersle* 'hacke' als durch md. *howe, sulaxe* im Elbinger Vocabular 534, 549 erklärt anführt. '*sulaxe, sulaxt*', sagt er, 'vom nd. *sule, suwel* Pfriem ist diejenige axt, deren sich die maurer zum abbrechen von gemäuer bedienen, und deren kopf nach einer seite in eine querstehende

---

[1]) MS. Harl. 3376 fol. 12, 13 Calistreas, darüber tritas: zu callis?

[2]) Vgl. *bovellum fald*, WW. 195, 24, eine der vielen Hisp. Famina glossen im Harleianus.

axtschneide, nach der andern seite in einen starken, pfriemartigen zapfen ausläuft'. In den Hamburger mndd. glossen (Jhrb. f. nd. sprfg. 1875, p. 21 a) kommt dementsprechend *sullex* als übersetzung von *asscia* vor [1]). Demnach müßte *sylæx* angesetzt werden. Gehört *cobsus* zu *κόπτω*?

Noch der deutung harrt, soviel ich weiß, die bei Sweet fehlende Corpusglosse, ed. Hessels, A 172, accinctu *denetle*. Ich vermute, das ist eine Vergilglosse und bezieht sich auf *cinctu Gabino*, Aen. VII 612; das *a* könnte seinen ursprung dem vorhergehenden *trabea* verdanken in dem satze: *ipse Quirinali trabea cinctuque Gabino | insignis reserat stridentia limina consul.* Die beziehung auf die Vergilstelle gewinnt einige wahrscheinlichkeit, wenn wir bedenken, daß *reserat* desselben satzes auch in den glossen vertreten ist: Ep. Ef. 872 = Cp. 1725 *reserat andleac* (*onleac*). Ich wage daher die vermutung, daß in der oben angeführten Corpusglosse *denetle* ein *đenhecle* repräsentiert und demnach

đegnhæcle 'cinctus militaris'

vorliegt; vgl. Ahd. Gl. I 456, 1, *qui accincti. e.* (= *erant* Steinm.) *balteo hfrkdfgbnb*, dh. *heridegana*. Bei dieser gelegenheit sei bemerkt, daß L. Stroebe in ihren ae. kleidernamen p. 33 folgende zwei belege für den sg. instr. übersehen hat: LL. of SS. XIX 36, *mid đæs preostes hakelan* und Cockayne, Narr. p. 42, 24, *bewrah his ansyna mid his hacelan*.

Eines der interessantesten, von Sweet in seinem Dictionary nicht beachteten wörter ist das im Corpusglossar bezeugte

þeran 'irruere'

in seiner ausgabe no. 178 = Hessels J 150 inruens. *þerende*. Hessels bemerkt ausdrücklich: 'distinctly so written in the MS.' An der überlieferung ist also nicht zu zweifeln, wie in B.-T. geschieht, wo versehen für *þe rende* angenommen wird. Wir haben um so weniger grund an der authentizität des wortes zu zweifeln, als das Deutsche ein entsprechendes hat; vgl. schwäb. *dären* 'schnell laufen'. Der stamm *þer-* 'run' scheint mir ferner vorzuliegen in dem kompositum *dæg-*

[1] Dazu kommt jetzt aus Cod. Trev. (B. P.) n*o* 40 fol. 7 oberer Rand, zeile 3, Afcia. ful acuf.

þerlic 'cotidianus' [1]) und *dæg-þern* 'a day's run, space' [2]), wozu vergleiche das bei Sweet auch fehlende *dægryne* im MS. Harl. 3376, WW. 224, 29, Diurnum. i. unius diei. *dægrynū ł dæglicū*. Zu *þeran* 'to move with a rush' stelle ich ferner als k-ableitung das kentische

þercan 'ferire, contundere'

WW. 83, 37, feriente *đerccedum*, dh. *đercēdum* = *þercendum*. Auch hier sehe ich keinen genügenden grund, an der überlieferung zu zweifeln und mit Zupitza *đerscendum* zu lesen, ebensowenig wie an der kurz vorhergehenden stelle, WW. 83, 35, si contuderis *đeh đu þercce* wo er *þersce* annimmt; die k-ableitung *þercan* kann sehr wohl neben der sk-ableitung *þerscan* bestanden haben; beide gehen, wie gesagt, auf das, wie es scheint, spezifisch anglische *þeran* zurück, von dem ich eine komposition mit dem präfixe *ā* in

āþeran 'aspernari', ne. 'spurn'

sehe, das in der Lindisfarne und Rushworthglosse zu Luk. 18, 9, in der überlieferung *aperedon* 'aspernabuntur' versteckt liegt. Ich habe *þeran*, *þercan* sowohl wie *āþeran* angesetzt. Nach Sievers, ags. Gr. 3. aufl., § 412, anm. 11, könnte ebensogut *þerian*, *āþerian*, *þercian* angesetzt werden. In ermangelung weiterer belege muß es unentschieden bleiben, ob der ansatz nach der 1. oder 2. klasse den vorzug verdient. Was die doppelung des *c* in *đercce*, *đerccēdum* der kentischen glossen anbelangt, so vergleiche *getaccodon* = *getāccodon* = *getamccodon* 'edomitis' in den Prudentiusglossen (Germania XXIII 403). Der da vorhandene beleg für *getamcian* 'zähmen' wird vermehrt von Napier Contrib. p. 62 durch den nachweis von *tamcian* aus St. Chrodegang's Rule p. 163. Derselbe erweist auch das von Sweet, p. 194c, zu *untamlic* korrigierte *untamcul* 'unbezähmbar' der Prudentiusglosse (Germania XXIII 397) als zu recht bestehend nach. Ae. *þeran* : *þercan* stelle ich zu lat. *terere* (wovon *trio* 'dreschochse'): *tergere*.

Ist *þelma* 'inflammation' authentisch?

Dieses wort führt Sweet, p. 181a, als einmal vorkommend auf. Der beleg ist Læceboc ed. Leonhardi, p. 25, 36: *þonne*

---

1) Anglia VIII 319[46].
2) Læceboc ed. Leonhardi p. 75[2].

se þelma ⁊ *sie hæto sie aweg gewiten* und kommt vor in dem abschnitte *Be asweartedum* ⁊ *adeadodum lice.* Wenn wir vergleichen, was da p. 25, 27—29, steht: *sio adl cymð oftost of omum æfter adle: welme on weg gewitenre*[1]) *weorþeð hwilum lic asweartod. þonne of þam frum welme sio adl mid cealdum þingum bið to celanne* ⁊ *to lacnianne,* so können wir sofort sehen, daß *þelma* einfach versehen für *ƿelm* = *welm* ist; das angehängte *a* erklärt sich als gedankenvorwegnahme des *a* vom folgenden *and,* ausgedrückt durch das zeichen ⁊. Dieselbe verwechslung der þ und ƿ rune liegt dem *þeorfe meoluc* für *weorfe meoluc* von p. 81, 35, zugrunde: *do on beor swa on win swa on þeorfe meoluc, gif þu þara oþerra nawþer hæbbe; gif þu on wine wyrce oþþe on meolce, geswet mid hunige.* Dies *weorfemeoluc* ist ein willkommener und nachzutragender beleg zu dem spärlich bezeugten *weorf* 'wild cattle'.

Ganz unbeachtet gelassen hat Sweet die von B.-T. und Hall verzeichnete nebenform zu *deorcung,* nämlich

þeorcung 'crepusculum',

die einmal WW. 175, 35, in þeorcung 'crepusculum' (MS.) und zweimal in De consuet. Monach., Anglia XIII, p. 398, 475 und p. 400, 508 belegt ist: crepusculo *þeorcunge.* Dazu finden wir im Prompt. Parv. p. 490 b, *Therke or dyrk* (*or myrke supra*) Tenebrosus, caliginosus.

T(h)erknesse, or derkenesse. Tenebre, caligo. Eine ähnliche anlautsdoublette haben wir in *dox* 'flauus' (Napier OEG. 1, 532); *dohx* 'furvus' (Anglia XIII 28); *doxian* 'turn dark' (Verc. fragm. fol. 23 b) neben *þox* 'luridus', das ich im Leidensis nachgewiesen habe und *geþuhsian* 'tenebrescere' (siehe Anglia XXVI p. 301). Wegen Kern bemerke ich, daß Kluge diese zusammenstellung gleich zu anfang billigte und noch billigt. Das überlieferte *pox* erklärt sich nur auf grund eines *þox* der vorlage.

geþrȳl 'gedränge'.

Aus der siebenschläferlegende, LL. of SS. XXIII 92, verzeichnen B.-T. und Hall einen dat. sg. *geþryle* mit der bedeutung 'crowd, multitude, assembly'. B. T. scheint geneigt

---

[1]) r dürfte zu streichen sein; es beruht wohl auf schreibung *gewitenne,* wenn wir nicht auf grund dieser stelle feminin annehmen wollen.

zu sein, dies als nom. sg. anzusetzen; Sweet läßt die form des nom. sg. unentschieden, indem er druckt *geþryl-* 'crowding, crowd'. Ich denke, es muß *geþrȳl* angesetzt werden, gebildet von dem bei Napier, Contrib. p. 64 nachgewiesen *þrȳn* 'press', wie *þwēal* von *þwēan*. Das simplex *þrȳn* ist, soviel ich sehe, weder von Hall, B.-T. oder Sweet registriert; es hätte daher bei Napier a. a. o. besternt werden sollen. Derselbe belegt es aus dem Vercelli frgmt. f. 117: *Se lichoma liđ on eorđan isne genearwod ⁊ mid racentunge* (sic!) *geđryd ⁊ mid bendum gebunden ⁊ mid fetrum*[1]) *gefæstnod;* ferner aus Mt. I 3, 7, in den Nordh. Evang.: *geđryde vel avrat* 'expræsit'. Ich bemerke dazu, daß Cook die form unter *geđryccan* im glossar aufführt, ebenso wie *geđryde* in *Eđiluald Lindisfearnolondinga biscob hit uta geđryde ⁊ gebelde,* T. P. 188, 3, wo Napier *þrȳn* 'press' im sinne von 'bind' annimmt. Das kompositum *āþrȳn*, das auch von den Wttb. nicht beachtet worden ist, weist Napier nach aus WW. 393, 29, *āþryd* 'expressum', und mit recht stellt er dazu die von mir aus Oros. VI 3, 2, nachgewiesene Corpusglosse, Cp. 789 = Hessels E 400, *expilatam. aþryid. arytrid,* auf grund deren Hall ein *āđryan* 'rob, plunder' ansetzt, während B.-T. *aþryd* 'robbed, pilled' aufführt und es mit *āþrydian* zusammenbringt. Sweet registriert *āþrȳ(a)n* — ptc. *āþrȳd* 'robbed'. Allerdings liegt an der genannten Orosiusstelle 'geplündert' vor — *hanc* (sc. *Sinopem*) *Seleucus archipirata et Cleochares spado, qui praesidii causa praeerant, expilatam atque incensam reliquerunt* — aber ohne zweifel hat der glossator *expilatam* = *pilo extunsam* gefaßt und daher *aþryid* 'ausgepreßt' erklärt. Zu diesem *þrȳn* gehört nun sicher auch *geþrȳl* in der oben erwähnten Ælfricstelle: *ꝥ wæs on*[2]) *mang đam mycclan geđryle. on đam egeslican ge*[2]) *þryngce đa man þa martyras cwylmde.* Noch ein anderer beleg findet sich hom. I 34 für: *for đæs folces geđryle wæs þæt gesthus đearle genyrwed.*

Sollte nicht auch

---

[1]) Wie kommt es, daß das NED das abgeleitete vb. *fetter* als erst im mittelenglischen bezeugt angibt? Sweet allerdings führt ae. *(ge) fetran, (ge) fetrian* 'fetter' nicht auf, aber B.-T. tut es doch, und Grein hat nicht weniger als neun belege.

[2]) Ich lasse Skeats bindestrich aus.

geþyllic 'densus'

bei Napier OEG. 5, 4; 7, 7, auf *þӯn* 'press' zurückzuführen und also *geþӯlic* anzusetzen sein?

Wieder erinnern möchte ich an

þrex, þreax 'stercus, caries',

das bei Hall und Sweet fehlt, bei B.-T. aber aus Basil. Hexam. ed. Norman p. 48, 20, und WW. 376, 13, belegt wird. Ich hatte dazu noch beigebracht LL. of SS. XXXV 150, *se fotcops awende wundorlice to þrexe* und auf deutsch *dreck*, an. *þrekkr* verwiesen. Ich möchte jetzt noch hinzufügen, daß *dreck* in einigen ndd. maa. das weggeworfene unkraut bezeichnet. Vergleiche dazu Ahd. Gl. IV 311, 9, *clis clidis throsc* und ir. *tresc* 'hordeaceae faeces post coctam cerevisiam residuae'; *tresc umha* 'kupferschlacke' bei Fick-Stokes, Urk. sprach. p. 138. Das ir. wort scheint mir dem ne. *trash* 'wertloses zeug' zugrunde zu liegen; vgl. besonders *white trash* 'die verarmte weiße bevölkerung' des südens von Amerika. Schröer vergleicht an. *tros* 'abgefallene blätter oder zweige', schwed. *tras* 'stücke'. Wenn *tresc*, wie Fick-Stokes annehmen, echt keltisch ist, so verdient diese beziehung m. e. den vorzug. Was die oben zitierte glosse aus Ahd. Gl. IV 311, 9, anbetrifft, so bezeichnet sie Steinmeyer als Aldhelmglosse, ohne die stelle anzugeben. Ich vermute, sie bezieht sich mit der vorhergehenden *clis, cliris crioz* auf *gliribus* bei Aldhelm ed. Giles, p. 210, ende.

þearm(ge)wind = windþearm 'iugula', dh. 'windpipe'.

Als ganz gewöhnliches wort führt Sweet, p. 180b, *þearm-gewind-wind* mit der, wenn auch als fraglich bezeichneten bedeutung 'intestines' an. Tatsächlich ist das wort nur an einer stelle bezeugt, nämlich in der Loricaglosse 67, ed. Leonhardi, wo es heißt:

gescyld breost ðearmwind breostban, H.
. . . . . . *ðearmgewind briostban*, C.
Tege pectus iugulam pectusculum

B.-T. bemerkt zu dem eintrag 'the words seem to mean that which enwraps the intestines . . . but they are used to gloss iugulam (-um?), so should mean the collar-bone or hollow part of the neck above the collar-bone, or the throat'. Von

den bedeutungsmöglichkeiten, die da angegeben werden, trifft nur die letzte das richtige; *đearmwind* sollte nicht nur meinen, sondern meint wirklich ‘the throat’, besser gesagt ‘the windpipe’. *đearmwind* ist eine jener zusammensetzungen, von denen ich bereits in der Anglia gesprochen habe, bei gelegenheit von *hūshefen, hefenhūs* ‘caelum, laquear’. Der einwand, den Holthausen und nach ihm Cortelyou gegen meine auffassung geltend gemacht haben, will wenig besagen; er zeugt eben nur von unzureichender beobachtung. Natürlich sträubt sich unser modernes sprachgefühl gegen die idee, die zusammensetzung *hefenfūs* als äquivalent von *hūshefen* zu betrachten. Nichtsdestoweniger sind sie äquivalent, und ähnliche parallelen haben wir selbst noch in moderner sprache. Ich gedenke, wie in der Anglia angedeutet, die sache ausführlicher zu behandeln, wenn meine materialsammlung einen genügenden umfang erreicht haben wird. Kürzlich bin ich, um nur eins zu erwähnen, im Niederländischen auf *notemuskaat* gestoßen, wozu vergleiche deutsch ‘*muskatnuss*’. In unserem *þearmwind* beachte man das zutagetreten der ursprünglichen bedeutung von *þearm* ‘kanal’.

Gar keine notiz genommen hat Sweet von dem wichtigen

þoht ‘uiscera’,

das in der Lindisfarne und Rushworthglosse zu Lukas I, 78,

đerh đoht miltheortnise godes uses

bezeugt ist: ‘Per uiscera misericordia dei nostri, Rushworth bietet *giđoht*. Ich stehe nicht an, dieses *þoht* ‘uiscera’ mit deutschem *docht, dacht* zusammenzustellen und zusammenhang mit *þoht* ‘gedanke’ für möglich zu halten; vgl. an. *þáttr* ‘faden, docht, abschnitt eines gedichtes’. Man beachte, daß der ae. ausdruck für einen solchen gedichtabschnitt *fitt* ist, das zu deutsch *fitze* ‘gewebe’ gehört, und im Vogtländischen heißt ‘sich in etwas hinein*fitzen* können’ = sich in etwas hinein*denken* können. Die *þoht* ‘commentum’ und *þoht* ‘uiscera’ und *þáttr* ‘filum, convolutio filorum, textus carminis’ zugrunde liegende idee ist die des gewundenen, die mir auch in westfäl. *quâl* ‘docht’ vorhanden zu sein scheint. Ich denke, das gehört zu Epinal 1060 *thuelan* ‘vittas’, Corpus 1991, *đuaelum* ‘taenis’ und weiterhin zu *þwong* ‘corrigia’ und *geþwinglod* ‘crispatus’ (*geþwinglode loccas* in der Malchuslegende).

Was bedeutet thuachl 'delumentum'?

Im Erfurter glossar, fol. 5 recto 1, 5, begegnen wir der glosse Delumentem *thŭchl* (= Sweet, Erf. 326), die im Corpus-glossar, ed. Hessels, D 56, als Delumentum. *đhuehl* erscheint. Sweet OET. gibt p. 610b unter *đwēal* 'washing' als die erklärung und wiederholt dies im Dictionary, p. 186a, wo wir finden *þwēal, þwæhl, a,* nm. 'washing'. Dazu wird mit dem brandmarkenden ausrufezeichen 'ointment' als spätnorthumbr. gefügt. Ähnlich gibt Sievers, Ags. gramm., 3. aufl., § 222, 2, 'bad' als die bedeutung, als die älteste form von *đwēal* führt er in der anmerkung 4 *thuachl* an, und zwar irrtümlich als im Epinal vorkommend. Den irrtum pflanzt weiter Bülbring im ae. Elementarbuche § 133 anm., § 528 anm. 1. Er gibt im anschluß an Sweet 'waschung' als die bedeutung. Nun kann kein zweifel darüber bestehen, daß wests. *þwēal* 'waschung' bedeute, denn wir finden es bei Ælfred, CP 421, zur wiedergabe von lauatio, in den wests. evangelien, Mk. 7, 4, 8 für baptisma etc., und da WW. 218, 27 delumentum .i. lauatio *þweal* erklärt wird, so liegt nahe, diese erklärung auch für die Erfurt- und Corpusglosse als gültig anzusehen. Und doch wäre das ein irrtum. Denn ebensowenig wie fermentum dasselbe ist wie fermentatio, ebensowenig ist delumentum dasselbe wie delavatio. Mit delumentum wird ein 'mittel zum waschen' bezeichnet, wie aus CGL. II 592, 1 deutlich hervorgeht: sapo delumentum quo sordes abluuntur. Hier wird deutlich delumentum mit sapo 'seife' gleichgesetzt, und so heißt es auch WW. 439, 21 lumentum *sape*[1]); und nun beachte man, daß auch an. *þwál* 'a kind of soap for washing' bezeichnet, wie noch heute schwed. *twaal.* Dazu kommt das zeugnis der Lindisf.-glosse zu Joh. 12, 3, die für unguenti unbedenklich *þuahles* als gleichbedeutend mit *smirinises* setzt, eben weil dem sprachbewußtsein des Nordhumbrers kein wesentlicher unterschied zwischen den beiden zu bestehen schien. Ihm ist *þwahl* wie dem Glossator von Erfurt und Corpus ein 'mittel zum waschen', und das salben der füße des herrn durch Maria schien im grunde nichts anderes als eine einreibung mit einer

---

[1]) Das Kompositum *pillsāpe*, das nach Sweet p. 136a 'a plant' ist, meint doch wohl 'soap for removing hair', sintemal das Lemma des einzigen beleges, WW. 1273[6], silotrum = ψίλωθρον ist.

fettigen substanz zum behufe der waschung. Er konnte sich daher wohl berechtigt glauben, das unxit des textes, Joh. 12, 3 durch *ađuog* wiederzugeben, wie er auch Mt. 6, 17 das unge caput tuum des textes auf das waschen mit einer fettsubstanz bezog und demnach *đuah heafod đin* erklärt. Sicher hat er nicht darunter das verstanden, was man im heutigen Englisch unter *anoint* versteht, wie Sweet es hinstellen will. Anglisch hat *þwahl* also wesentlich dieselbe bedeutung wie *lēaþor*, das zu an. *lauđr* 'waschsoda', schwed. *loddr* 'seife' sich stellt und dieselbe bildung wie gr. *λουτρόν* ist; daher setzt denn auch der Lindisfarne-glossator zu Joh. 11, 2 als gleichbedeutende übersetzungen von unxit *geđuoġ ł smiride ł leđrede*[1]). Ja, an den stellen, wo *lēađor* zur übersetzung von nitrum erscheint, WW. 456, 14; 458, 8 (= Aldhelm, ed. Giles, p. 176, 1) könnte ebensogut anglisch *þwahl* stehen. Westsächsisch dagegen scheint *þwēal* durchweg die tätigkeit des waschens, das bad zu bezeichnen, daher wir denn WW. 218, 27 die erklärung von delumentum als lauatio finden, nachdem für das anglische *þwahl* das westsächsische *þweal* gesetzt worden war, wie auch WW. 191, 2; 282, 10; 384, 33, die alle auf die obige Erfurt-Corpusglosse zurückgehen.

Als einmal vorkommend registriert Sweet, p. 201 c,

wēar m. 'cup

läßt aber die möglichkeit offen, daß *wearr* vorliegen könnte. Die belegstelle findet sich im Læceboc, ed. Leonhardi p. 64, 25. Ich setze sie vollständig her: *Eft wyrtdrencas wiþ liferadle: clæfran seawes II lytle bollan fulle mid lytle hunige gemengde, do wear fulne gehættes wines to, sele drincan þry dagas, gif hwæt yfles on þære [lifre] biđ, se drenc lacnađ.* Da der trank für drei tage ausreichen soll, so dürfte die quantität erhitzten weines, die zu dem mit honig gemengten kleesafte zuzufügen verordnet wird, als eine ziemlich große anzunehmen sein. Ich vermute daher, daß *wear* für *hwear* = *hwer* 'caldarium' steht. Über den verlust des anlautenden *h* vergleiche *rot* für *hrot* p. 61, 18: *of þam sceal beon ꝥ rot gelome adon; hrot* erscheint p. 67, 33, wo so zu lesen ist: *aseoþ ꝥ weax ⁊ ꝥ hrot of gedo; [do] đonne to þam hunige emfela ecedes þæs ne sie swiþe afor ne swiđe swete.* Das eingeklammerte *do* fehlt in der HS., es

[1]) *lēaþrian* 'lather' fehlt bei Sweet.

ist jedenfalls beim abschreiben wegen des vorhergehenden *gedo* übersehen worden. Sicher ist es notwendig.

Auch wieder aufmerksam machen möchte ich auf

-winda 'wind',

die schwache maskulinform, von der die wtbb. keine notiz genommen haben, obwohl Zupitza sie aus der glosse *affricus sudanwestan winda* im AfdA. 15, 239 nachgewiesen hatte.

wrecscip 'actuaria'.

Auf Oros. VI 9, 2 *nauibus circiter onerariis atque actuariis octoginta praeparatis in Britanniam transuehitur* hatte ich vor jahren die Ep. Ef.-glosse 87 *actuaris,* dh. *actuariis, wræc* bezogen, was der Corpusglossar 62 zu *actuarius wræc* geändert hat. Ich vermutete [1]), daß *wraec* nur die andeutung der erklärung *wraecscipum* sei, und ich denke auch heute noch, daß ich damit das richtige getroffen habe. Vgl. Ahd. Gl. II 45, 13 *actuarius* [2]) *drifskiffon.* Die glosse bezieht sich nach Steinmeyer auf Beda Hist. eccl. I 2, p. 3 tom III ed. Basil. 1563. Daß ich die glosse nicht auf diese Bedastelle beziehe, verhindert die beobachtung, daß sonst keine Bedaglossen nachzuweisen sind. Zu *wrec-* vgl. was Kluge, ZfdWfg. bd. VIII, heft 1, 2, p. 47 über *wricken* 'eine schlupe oder kleines bot vermittelst eines einzigen riemens vorwärts bewegen' beibringt

ae. **writian** = as. **writian** 'stridere'.

Daß es kein *pritigian* 'chirp' gibt, wie Sweet es im Dictionary p. 137 als einmal vorkommend registriert, haben Kluge in diesen Studien XI 512 und Napier zu OEG. 37, 3 zur genüge dargetan. Das dafür einzusetzende *writian, wreotian* ist von ihnen belegt aus WW. 377, 35 *wreotađ* 'crepitat'; ibid. 516, 26 *writigeađ* (so die hs.) 'pipant'; OEG. 37, 3 *wri[tiende]* 'garrulantes'; ESt. VIII 478, 40 *þæt fugolcynn . . . writigađ . . .*; ibid. 478, 49 *writiađ.* Von diesen beiden letzteren belegen bemerkt Napier aao., daß B.-T. sie fälschlich unter ein angebliches *wrītian* 'compose' stellen. Daß es auch ein as. *writian* 'chirp' gegeben hat, scheint mir klar hervorzugehen aus folgender glosse der Werdener hs. (kleinere as. sprachd.

[1]) In brieflicher mitteilung an Götz, von der dieser aber im Thes. Gloss. Emend. keine notiz genommen hat.

[2]) ed. *actuariis.*

ed. Wadstein, p. 98 a Ende) 227 . . . *stridulis ṽtiándíon* dh. *v̄tiandion* = *writiandion.* Dieses verb verzeichnet Wadstein nicht im glossar, dagegen aber die ableitung *writolon,* die in dem partizip-adjektiv *húuṙito-lónthíon* 'garrulorum', p. 96 a ende, bezeugt ist. Ist auf das anlautende *h* da etwas zu geben? Auf das adjektiv

writol 'garrulus'

im ortsnamen *writolaburna,* Chart. ao. 692/3, OET. 426, 5, hat Pogatscher hingewiesen.

Wenigstens zur diskussion möchte ich die möglichkeit stellen, daß ein ae.

***wafe** = ahd. *waba* 'fauus'

bestanden habe, wenn anders auf die überlieferung im Harleianus, WW. 235, 23 fauus .i. *fabe* uel *beobread* etwas zu geben ist. Daß *fabe* lateinisch ist, wie W.-Wülker es druckt, scheint mir ganz ausgeschlossen; *f* könnte auf die oft vorkommenden verwechslungen der *w*-rune mit *f* beruhen und *b* das ae. ƀ darstellen, so daß also *waƀe* = ahd. *waba* vorläge. Wenn so, so wäre dies der bislang einzige beleg für eine ae. entsprechung des ahd. wortes. Ebenso problematisch ist ae.

***werbla** = ne. *warble* 'vesicula',

das vielleicht in der Pariser glosse zum Levit. 1, 16 *visucalcrop ł breptā* versteckt ist. Der erste teil der glosse ist von Holtzmann richtig als *vesiculā crop* gedeutet worden. Im zweiten möchte ich beabsichtigte (geheimschrift?) oder unbeabsichtigte verdrehung [1])

---

[1]) Vgl. *sadal* for *asald,* Joh. 12, 14 (Lindisf.) und *nedfarđ* = *neddarf* Joh. 13, 29 (Lindisf.). Dies kann ebensowohl beabsichtigte wie unbeabsichtigte verschreibung oder verlesung sein und mag mit andern versehen, wie *hasc·de* Joh. 20, 7 für *halsode, gehala* für *gehald* Joh. 21, 16 dafür sprechen, daß die Lindisfarne-glosse nicht selbständiges werk des Presbyters Aldred, sondern lediglich abschrift einer bereits vorhandenen glosse ist. Bei dieser gelegenheit sei auf den eintrag bei Sweet, p. 81 c, *gehāmian* refl. w. *mid* 'make oneself familiar with, master (subject) ? /N.' aufmerksam gemacht, der auf folgende stelle der dedication am ende des Johannesevangelium im Lindisf. MS. zurückgeht: *Aldred pƀr indignus ⁊ miserrimus mid godes fultūmæ ⁊ sc̄i cuđberhtes hit of' glôesade ôn englisc. ⁊ hine gihamadi mid đæm đriim dælū. Matheus dæ̂l gode ⁊ sc̄e Cuđberhti. Marcus dæ̂l đæm bisć. ⁊ lucas dæl đæm hiorode ⁊ æht́ ora seulfres mid tô inlâde: ⁊ sc̄i ioh́ dæl f' hine seolfne ⁊ feouer ôra seulfres mid gode ⁊ sc̄i cuđberhti. ꝥte he hæbbe ondfong đerh godes milsæ*

von *perblā* = *werblan* sehen, womit der ae. vorläufer von ne. *warble* 'die durch satteldruck oder bremsenlarven auf dem pferderücken erzeugte geschwulst', gefunden wäre. Ae. *werbla* 'blase' wäre zu urkelt. *verbâ* 'bläschen' zu stellen, das Fick-Stokes, p. 274, auf grund von ir. *ferb* 'hitzblatter, finne', abret. *guerp* 'stigmate', mbret. *guerbl* 'bubon' ansetzen. Sollte hierher auch nordh. *giberbedo* 'vermiculatas' im Durh. Rit. 4, 3 zu stellen sein. Die stelle gehört, wie Jordan, Eigent. des angl. Sp. p. 83, erwähnt, zu Cantic. 1, 11, wo Luther 'mit silbernen pöckchen'; das würde zur nordh. erklärung stimmen, wenn *giberbedo* da ein *giwerbledo* (aus *giwerb^l^edo*) darstellte. Das erste *b* könnte auf versehen des schreibers beruhen, das durch antizipation des *b* in der 3. silbe hervorgerufen wurde[1]); übrigens vgl. auch *bel* für *wel*[2]) im Vespasian Psalter 150, 5 *beolera* für *weolera* ibid. H. 6, 32. Jedenfalls würde *giwerblan* 'warble' mir eher zusagen als *giberban* 'barb', das Jordan aao. annehmen möchte. Doch, wie gesagt, all dieses bedarf noch der prüfung.

Als ganz gewöhnliches wort führt Sweet, p. 214a, an

wullian 'wipe with wull'.

Dies beruht, soviel ich sehe, auf der einzigen stelle der Medicina de quadrupedibus, Lcds. I 356 (VII, abschnitt 4): *Wið scurfum rammes smeoru ⁊ meng ðærto sot ⁊ sealt ⁊ sand ⁊ hyt wulla on weg* . . . Dies übersetzt Cockayne so: 'For scurfs; rams grease; and mingle therewith soot, and salt and sand, and *wipe it away with wool.*' Es ist augenscheinlich, daß diese erklärung der stelle für Sweet maßgebend gewesen ist. Der lateinische text des Sextus Placitus liest aber so:

---

on heofnū. sêel ⁊ sibb on eorðo forð geong ⁊ gidyngo uisdôm ⁊ snyttro ðerh scī cuðberhtes earnunga. Mich dünkt, diese stelle kann nur meinen, daß Aldred sich durch seine abschrift der Matthaeus-, Markus- und Lukasglosse das heimatsrecht im stifte Lindisfarne sicherte. Die arbeit an Matthaeus wird speziell St. Cuthbert zugeeignet, die an Markus dem bischofe 'as a mark of respect', die an Lukas dem kapitel, gilt mitsamt 8 ören silbers als 'entrance fee', die an Johannes nebst 4 ören silbers ist bezahlung für zu lesende seelenmessen bei seinem tode.

[1]) Ähnlich in den Brüssler Aldhelmglossen fol. 5 v. 4 *godbebes* für *godwebes* 'purpurae'.

[2]) Vgl. auch *uene ualete* = *bene ualete* am schlusse von Charter a. 832, OET. 447, 24.

Ad scabiem. Sepo arietis scabiem unge admixta sandaracha. et subinde *rade*.

Mich dünkt, es kann keinem zweifel unterliegen, daß Cockayne entweder schon in der HS. die verwechslung der *w*-rune mit *þ* vorfand, oder sein drucker an derselben schuld ist. Jedenfalls muß der letzte satz dem Latein zufolge heißen: *⁊ hyt pulla on weg*. Es liegt also *onwegpullian* 'to pull away' vor. Natürlich ist dies eher substitut als übersetzung für *radere*, aber der dem ae. übersetzer vorliegende text mag *rabe* (verschreibung von *rade*) geboten und er das *rape* gelesen und an das hinwegzerren des salbenpflasters gedacht haben. Man beachte auch die wunderliche wiedergabe von *sandaracha* durch *sot ⁊ sealt ⁊ sand*. Was dieser zu grunde liegt, vermag ich vorderhand nicht zu ergründen. Zur not ließe sich salarena etwa aus der schreibung sāderaha verstehen, und *sealt ⁊ sand* wären 'accounted for'. Wo aber fuligo *(sot)* herkommen soll, sehe ich nicht. Noch einige andere 'ghostwords' bei Sweet will ich im anschlusse hieran erwähnen. Das p. 102 b als gewöhnliches wort aufgeführte lǣ (n.) 'head of hair' beruht auf den beiden identischen glossen bei WW. 368 [14] und 263 [21] und steht dafür in der hs. Cotton. Cleopatra A III fol. 20 r 1 [1] = fol. 78 r 2 [12] so:

łæ
ceſſarieſ. *wiffex*.

Das will sagen, der Glossator schrieb über das erste *e* des Lemma *łæ*, um zu sagen, daß neben cessaries auch cæssaries vorkomme. Ebensowenig authentisch ist das als gewöhnlich p. 142 c aufgeführte *rūma* m. 'separation'. Es beruht auf WW. 223 [25] und für das da gedruckte hat MS. Harl 3376 fol. 58 r [9]:

ruina
Diſcidium. i. ſe*p*ratio. diuiſio.

Es liegt also eine rein lateinische glossierung vor. Auch nicht authentisch ist das p. 170 a als poetisch aufgeführte *tæfle* 'given to gambling'. Es sollte heißen *hrædtæfle* 'quick at throwing dice'. Denn es beruht auf Der Menschen Gaben v. 73 . . . *Sum bið hrædtæfle*.

Basel, Februar 1911. Otto B. Schlutter.

THE SWAN THEATRE AND THE EARL OF PEMBROKE'S SERVANTS.

I. Knowledge of The Swan and Paris Garden.

Previous to the year 1888 so little was known about the Swan theatre that historians of the Elizabethan-Jacobean drama and stage passed it with bare mention. Malone [1]) accorded it but 52 words, and Collier [2]) 143. Practically a'' that Malone says about it and the last part in Collier is untrue.

In 1888, Dr. K. Th. Gaedertz [3]) discovered in the University Library at Utrecht a drawing of the Swan interior, crudely and sketchily executed by Arend van Buchell from the Latin description of it by his learned friend, Johannes De Witte, a Dutch priest of St. Mary's, Utrecht, who had visited London and viewed the new theatre as one of the sights in the summer of 1596 [4]). Since the publication of Dr. Gaedertz's discovery, the Swan has been widely discussed as a typical Shakespearean theatre, the rough, inexact sketch has been made familiar by numerous reprints to all students of the period, and many theories and erroneous inferences have arisen from its superficial or merely *prima facie* evidence in association with false hypotheses. In truth, there never was such a thing as a "typical" Shakespearean theatre. Each theatre was individual and must be studied individually, — a work which I have for some years been prosecuting with success, for ultimate publication. The errors arising out of De Witte's

---

[1]) Edmond Malone, *Shakespeare Variorum* (ed. Boswell, 1821), III 56, 492.

[2]) J. P. Collier, *History of English Dramatic Poetry* (1879²), III 130.

[3]) K. Th. Gaedertz, *Zur Kenntnis der altenglischen Bühne* (1888).

[4]) The evidence assembled by Dr. Gaedertz for this date is unimpeachable. See also *infra*.

description and van Buchell's sketch, while many and grievous and as tenacious of life as all romance generally is, have recently been checked somewhat by an article in *Englische Studien*[1]) and by my own assembly of data in 1908[2]).

The previously known facts concerning the Swan theatre, set forth by me in the publication just referred to, need not be reassembled here. We need to note now merely that the grounds on which the Swan was built were on the south bank of the Thames, in Southwark, and were part of the ancient manor of Old Paris (or Parish) Garden (reconstituted in 1671 as the present parish of Christ Church), the whole of which on May 24, 1589, was purchased from Thomas Cure the younger for 850 *l.* by Francis Langley, citizen and Goldsmith of London, one of the litigants in the following set of documents[3]).

---

[1]) W. J. Lawrence, *Some Characteristics of the Elizabethan-Stuart Stage*, in *Englische Studien* (1903), XXXII 36—51.

[2]) Charles William Wallace, *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* (1908), *passim, ut in indice.*

[3]) The history of the manor or lordship of Parish Garden has never been fully written. From my notes and transcripts of voluminous records concerning it, I abstract the following facts. The original documents lie in various places, and I do not here stop to label the source of each item beyond the above mention of my own collection.

Before the dissolution of the monasteries by Henry VIII, the Manor of Paris (or Parish) Garden, with various changes of tenancy, was a part of the Monastery of Bermondsey, county Surrey, which had acquired it by gift of King Henry I in the year 1113.

In a survey of the property in the first year of Edward VI [1547] by Mr. Goodwyn, gentleman, surveyor of the county of Surrey, it is stated that the Manor was then parcel of the possessions of the Priory or Hospital of St. John's Jerusalem in England. By letters patent dated July 10, 1578, Queen Elizabeth granted away the Manor of Paris Garden in fee simple to Robert Newdigate, Esq., and Arthur Fountayn, gent., forever, at request of Henry Carey, Lord Hunsdon, a first cousin to the Queen (later Lord Chamberlain to her Majesty and patron of the Burbage-Shakespeare company of actors until his death, July 22, 1596), who had acquired right to the property in an exchange with the Queen. The Lordship and Manor were shortly afterwards, 21 February, 1579, conveyed by Hunsdon, Newdigate, and Fountayn to Thomas Cure the elder, who held possession until his death in 1588.

On April 1, 1589, the reversion of the premises was assigned for one thousand years to Thomas Cure the younger by "the right honorable Sir Henrye Carye knight lorde Hunſdon and Lord Chamberleyn of her maiesties houſhold Robert Newdigate Eſquier and Arthur ffountayne gent amongeſt others". This

The exact location of the Swan theatre is shown in "A Mapp of the Mannor or Lordship of Old Paris Garden Surveyed

---

amounts merely to a quit claim confirming the title of Thomas Cure the younger to this part of his father's estate.

In one set of documents it is stated that Francis Langley "purchaſed the manor of ould pariſh Garden of old Mr Cure her Maties Sadler deceſſed for a thouſand yeres." But in another enormous bundle, containing twenty-eight depositions, it is declared that Thomas Cure the elder had died, his wife Anne was executrix, and Langley bought this property of the son, Thomas Cure the younger. This latter, as above indicated, is correct. The will of Thomas Cure the elder was proved in the Prerogative Court of Canterbury in 1588, and Francis Langley purchased by deed dated 24 May, 1589, "all that the lordſhippe and manor of Parys Gardeyne in the Countye of Surrey" for 850 *l.* Langley took up 800 *l.* of this amount at interest out of the Orphans Court at the Guildhall in London on bonds, with Hannibal Gammon and Richard Langley as sureties. He put the thousand-year lease in the name of Hannibal Gammon and kept the fee simple in his own name. In the course of the next few years he improved the property by erecting a number of new buildings, among them the Swan theatre in 1594—95.

Both the thousand-year lease and the fee-simple were transferred by Langley to Hugh Browker, a prothonotary of the Court of Common Pleas, in 1600. Early in 1601, before the transfer was completed, Langley died, and the deed was consequently not sealed until January, 1602. The consideration was 2500 *l.*, — an apparant profit to Langley's estate on the original investment of 850 *l.* Sir Anthony Ashley, brother to Jane, the widow and now administratrix of Francis Langley, had refused shortly before to buy the property at 2000 *l.* because it was not worth so much.

To complete Langley's transaction with Browker, Hannibal Gammon by deed of 20 July, 1601, assigned to Hugh Browker all his rights which he had had in Paris Garden by the thousand-year lease granted to him by Ann Cure, executrix, at the time of Langley's purchase and loan. By deed dated the next day, 21 July, 1601, Browker sold his interest in Paris Garden to Wm Howpill and Thomas Harvey, who in turn by deed the following day, 22 July, 1601, redemised the same to Browker for a period of 100 years, in whose possession we still find the property in 1627. It remained in the family until 1655, in which year Thomas Browker and Mary his wife transferred it to Richard Taverner and William Angell. (See close of article.) The long and complicated history of the grounds on which the Swan stood need not here be pursued further. Besides, I have not yet completed it.

Brief and incomplete as the present notes are, it will be seen by the theatrical and manorial historian that they go considerably beyond the contribution on Paris Garden in Owen Manning's monumental work, *The History and Antiquities of the County of Surrey* (ed. Wm Bray, 1814), III 530ff., which, with but slight additions, all later writers on the subject have made heavy draughts upon.

1627"[1]), which has been once published[2]). This plan was in fact made in accordance with a survey taken 1 Nov., 1624, at the order of King James I. A good notion of the situation as well as of the duodecahedral structure of the Swan may be gathered from this ancient map and from Visscher's *View of London*, 1616, while a quaint visual sense and the atmosphere of the surroundings is conveyed to us by a turret-view from the old manor house after it had been converted, early in the reign of Charles I, into that famous house of ill-fame called "Holland's Leaguer", as presented at the close of this article in a quotation from [Nicholas Goodman's?] *Hollands Leaguer or an historical Discourse of the Life and Actions of Dona Britanica Hollandia the Arch-Mistris of the wicked women of Evtopia* (1632).

II. The New Documents.

With this preliminary review of the state of knowledge, we may come to the new information in the following set of documents. Meager as these new records are, they none the less put us in possession of more information concerning the Swan than any other known document aside from the De Witte-van Buchell description and sketch. They are of some use in establishing the date of the Swan. Furthermore, they furnish the first exact information concerning any company acting there, giving us the membership of "the Earl of Pembrokes servants" in 1597, their contract with Langley, the estimated value of the theatrial wardrobe, their change from the Rose to the Swan then from the Swan to the Rose as a part of the Admiral's men, their income, methods of sharing,

---

[1]) The original of this map is in the hands of the Steward of the manor. A contemporary copy, now in the Guildhall Library, London, was exhibited before the Society of Antiquaries at London, 14 January, 1869, by Mr. W. H. Overall. (See *Proceedings of the Society of Antiquaries*, Second Series, IV 195). I have examined a very careful copy of the original in water colors, made in 1870, in possession of one of the oldest firms of surveyors in Southwark.

[2]) *Harrison's England* (ed. Furnivall, *New Shakespeare Society Publications*, 1877) II, App. I (by William Rendle). A mere narrow strip of the map, from the river to the duodecahedral ground-plan of the Swan, was published by William Rendle, *The Playhouses at Bankside in the Time of Shakespeare* in *The Antiquarian Magazine and Bibliographer* (1885), VII 209; reproduced therefrom (without credit) in T. F. Ordish, *Early London Theatres* (1894) 254.

and other matters of detail. They explain certain long-debated items in Henslowe's *Diary* and unite with them and other evidences in clarifying many points of obscurity in theatrical and dramatic history.

The original records, of which I here print careful transcripts, lie in the Public Record Office at London, and belong to the Court of Requests. Last year I published a number of documents from the uncalendared and unindexed bundles of this court [1]), and shall as soon as possible publish all the rest that pertain to the history of the drama and stage. My wife and I together have searched the records of this entire court from Henry VIII to its termination in Charles I, comprising, as a portion of our labors, on a conservative estimate one and a quarter million of separate documents and entries. With the way pointed out, privately or publicly, it is easy for any one else to "leaf" through the records, and it is quite possible that some one may, as has been done in the past year, even after my publication of them, "discover" some of the results of our labors and boldly claim them, — with how great honor let editors to whom they are submitted and all fair minded men judge.

The new documents cover a brief period fraught with an importance to the drama that I shall later deal with in detail. They may now best speak for themselves. The five complainants to the suit are the men most frequently mentioned

---

[1]) *(a) Globe Theatre Apparel*, in the suit of *Joseph Taylor v. John Hemynges*, 1612 (privately printed, August, 1909; see review and quotation from documents in *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* (1910), XLVI 239—40); *(b) Three London Theatres of Shakespeare's Time* [Red Bull, Fortune, and Bear Garden], twenty-eight documents, in *University Studies* (Nebraska), October, 1909; *(c) Shakespeare as a Man among Men*, containing Shakespeare's deposition (with facsimile) in the Bellott-Mountjoy suit, *Harper's Magazine*, March, 1910; *(d) Gervase Markham, Dramatist* (a suit against thirty-nine defendants, chiefly actors), in *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* (1910) XLVI 345—50; *(e) Shakespeare as Joint-Tenant of the Globe Theatre*, in *The Century Magazine*, August, 1910; *(f) Shakespeare and the Blackfriars Theatre*, in *The Century Magazine*, September, 1910; *(g) Keysar v. Burbage and Others*, a suit over the Blackfriars Theatre, 1610, (privately printed, July 1910); *(h) Shakespeare and his London Associates as Revealed in Recently Discovered Documents* (a collection of fifty-six records), in *University Studies* (Nebraska) 1910—11.

in Henslowe's *Diary* for the years of 1597—1600, while the defendant is Francis Langley, builder and owner of the Swan theatre.

Public Record Office, Court of Requests Proceedings, Uncalendared, Elizabeth, 1597—98.

BILL

[Date of filing, usually recorded on back of Bill, is illegible. But as the Answer was filed Nov. 24, 40 Elizabeth (1597), and the Bill speaks of "this nyne and thirtye yeare" etc. (i. e., 1597, before Nov. 17, the beginning of Elizabeth's regnal year), the Bill was probably filed in November and certainly before the 17th.]

To the Quenes mofte Excellent Matye

In mofte humble and dewtifull manner fhewethe and befechethe yor highnes yor true faithfull and obedyent Subiect*es* Rob*er*te Shae Richard Iohnes, Gabrill Spencer Willi*am* Birde al*ia*s Bourne, and Thom*as* Dountone fervant*es* to the Right honorable the Earle of Pembrooke That wheras yor highnes faid Subiect*es* together wthe others theire accomplices and affociat*es* haue of longe tyme vfed and p*ro*fessed the Arte of Stageplayinge beinge lawfullye allowed and Aucthorized thervnto duringe wche tyme yor highnes faid Subiect*es* beinge familier and accquainted wthe one ffrancis Llanglye Citizen and gouldfmithe of London about ffebruary lafte in this nyne and thirtye yeare of yor highnes moft happie and gracious Reigne, fell into Conferrans and Comunicacone wthe the faid Langlie for and aboute the hireinge and takinge a playehowfe of the faid Langlye fcituate in the oulde Parrifgardin in the p*ar*ifhe of St. Savyor in the Countye of Surrye Comonlye Called and knowne by the name of the Signe of the fwanne wche faid fpeeche and Comunicacon tooke fuche effecte (in Refpecte of the faid Langlie his fforwardnes that yor faid Sub*iectes* fhould take the fame) as they fully Concluded and agreed therfore; and among the Diu*er*fe other Agrement*es* betwene them in and aboute the fame the faid Langlie Craftelie and Cunninglye intendinge and goinge aboute to Circumvent and ouereache yor faid Subiect*es* in and aboute the takinge of the faid Howfe moved and Required that yor faid Subiect*es* woulde become bounde to him the faid Langlie in fome greate penaltye wthe Condicon that they fhould not abfent themfelues nor playe els where but in the faid plaiehowfe Called the fwann as aforfaid whervppon yor highnes

ſaid Subiect*es* (nothinge ſuſpectinge the ſaid Langlie his purpoſe and diſhoneſt dealinge and Craftie Complott, w[che] nowe Appearethe verie palpable) for accompliſhment of that his Requeſte in or aboute the Monthe of ffebruary laſte in this ſaid Nyne and Thirtithe yeare of yo[r] highnes Reigne became bounde ſeu*er*allye etche by himſelfe and for himſelfe in ffyve ſeu*er*all obligacons in one Hundrithe pownd*es* a pece w[the] Condico[n] thervppo[n] indorced amongſte other thinges to this or the like effecte that yf yo[r] highnes ſaid Sub*iec*te Rob*er*te Shae one of the ſaid Obligors ſhould vntill the Twentithe Daie of ffebruarye nowe nexte Enſuinge in good ſorte and Manner and from tyme to tyme Continewe and attende as one of the Companie of Players w[che] then were agreed to plaie in the ſaid Plaiehowſe of him the ſaid Langlie in oulde Parriſgardin aforſaid Called the Swann w[th]oute abſentinge himſelfe at anie tyme from the Companie when they ſhoulde ſo plaie there vnles the ſaid Rob*er*te Shae (yo[r] ſaid Subiecte) ſhould in his place and ſtead bringe in or p*ro*cure a ſufficient p*er*ſone (ſuche as the ſaid Langlie or his Aſſignes ſhould like of) w[che] as one of the ſaid Companie ſhould plaie there vntill the ſaid Twentithe Daie of ffebruarie nowe nexte Enſuinge as aforſaid And further yt was Conteined in the ſaid Condico[n] amongſt diu*er*ſe other thinges therein Conteined that yf yo[r] highnes ſaid Sub*iec*te Rob*er*te Shaa or any other ſufficient p*er*ſone ſo by him to be appointed and p*ro*cured ſhould from tyme to tyme vntill the ſaid Twentithe Daie of ffebruarie plaie in the ſaid Playehowſe as one of the ſaid Companie and not in anie other place or places w[th]in ffyve Miles diſtant of and from the City of London (Excepte pryvate places only) or that the Companie of plaiers ſhould not in the meane tyme plaie w[th]in the Citie of London and ſo allwaies ſhoulde plaie in the ſaid plaiehowſe in manner and forme aforſaid w[th]out frawde or Covin that then the ſaid obligaco[n]. to be voyde, and ſo Conſequentlie etche of yo[r] highnes ſaid Subiect*es* became ſolie and ſeu*er*ally bounde by obligac*io*n in the ſomme of one Hundrithe pownd*es* w[the] Condic*io*n to the effecte before menc*io*ned But nowe ſo yt ys moſte gracious Sou*er*eigne that ſithens that tyme aſwell yo[r] highnes ſaid Sub*iec*tes as all other the Companies of Plaiers in and aboute yo[r] highnes ſaid Citye of London haue been p*ro*hibited and Reſtrained from theire Libertie of playinge for ſome tyme together, And allſo the ſaid ffrancis Langlie of a gredy Deſire and diſhoneſt diſpoſic*io*n indevoringe and ſeekinge by all

vndewe and indirecte means to bringe yor ſaid Subiect*es* into the Danger and forſyture of theire ſaid ſeu*er*all obligacons by ſeaveringe of theire Companie he the ſaid Langlie by means as aforſaid hathe p*ro*cured from yor ſaid Subiect*es* two of theire Companie ſo as they Cannott Continewe theire plaie and Exerciſe as they ſhoulde nor as the Condic*i*on of the ſaid ſeu*er*all obligac*i*ons Requierethe wherby the ſame are become fforfyted, and nowe the ſaid Langlie havinge thus Lewdly and diſhoneſtlie p*ro*cured yor ſaid Subiect*es* to incurre the Penaltie of theire ſaid ſeu*er*all obligacons and Effected all thinges to his miſchevous minde, hathe of late published and gyven oute and ſtill doethe threaten to Comence ſuite at the Com*m*on Lawe againſt yor ſaid Subiect*es* vppo^n^ theire ſaid ſeu*er*all obligacons meaninge by the Rigor and ſtricte Courſe therof to Recouer the penaltie of ffyve hundrithe powndes of and from yor ſaid Subiect*es* againſte all Righte Equitie and good Conſciens to their Extreame Ympou*er*-iſhinge and vtter vndoinge for euer vnles yor highnes of yor wonted and accuſtomed Clemencie mercye and grace Releyve them herein In Tender Conſideracion wherof and foraſmuche as aſwell by Reaſon of the Reſtraint latly publiſhed aſwell againſte yor ſaid Subiect*es* as all other the Companies of plaiers aforſaid as allſo by the Cunninge and Craftie Complottinge of the ſaid ffrancis Langlie wilfullie Cauſinge ſome of yor ſubiect*es* ſaid Companie to be ſequeſtred from the reſte wherbie they Coulde not Continewe and p*er*forme in playinge as the Condic*i*on of theire ſaid ſeu*er*all bond*es* Requirethe by means wherof the ſame are become forfyted and ſo by the Courſe of the Com*m*on Lawes yor ſaid Subiect*es* are w^th^out all Remedie for theire Releiſe therein. Maie yt therfore please yor highnes the p*re*miſſes gracиouſly Con-ſidered to graunte to yor ſaid Subiect*es* yor moſt gracious l*ett*res vnder yor previe Seale to be directed to the ſaid ffrancis Langlie Comandinge him by Vertue therof at a Certeine Daie and vnder a Certeine penaltye therin to be lymitted p*er*ſonally to be and appere before yor highnes Councell in yor honorable Courte of Requeſt*es* then and there to anſwere to the premiſſes and to ſtand to and abide ſuch order and direcc*i*on therein as to yor highnes Councell of the ſame Courte ſhall ſeeme to ſtand w^th^e Righte and Equitie and yor ſaid Subiect*es* as they are allready bounde ſhall dailie praie for the p*reſer*vaco^n^ of yor Matie in all [happines] p*ro*ſp*er*itie and Tranquilitie longe to Reigne and Rule over vs

ANSWER

xxiiij die Nouembrs
Anno Regni Regine
Elizabethae &c xl°.

The Anſwer of ffrancis Langley defendt vnto the bill of Complt of Roberte Shawe and others Complte*s* ./.

The advantage of exception vnto the inſufficencie of the ſaid bill of Complt to the deft nowe and all tymes herafter beinge ſaved the ſaid Defendant for anſwer ſoieth that the ſaid Shawe and the reſt of the Compltes and theire Complices and Playe fellowes aboute the tyme in the bill menci*o*ned haue be*en* earneſt ſuiters vnto the Defendant to have the Defendtes howſe for to playe in whervpon true yt is that yt was concluded and fully agreed betwe*en* the nowe Defendt and the ſaid Shawe and the reſte of the Compltes wth there fellowe players that they ſhould playe in the Deftes ſaid howſe for ayere then next and ymmediatly enſeweinge and the Defendt was to allowe vnto the Compltes and the reſt of ther fellowes players ſuch benefytt as was then likewiſe agreed betwe*en* them, And the Deft vppon the ſaid agreement givinge Creditt vnto there faythfull p*ro*miſes Diſburſed and layed out for makinge of the ſaid howſe ready and p*ro*vidinge of apparell fytt and neceſſarie for ther playeinge the ſome of CCCli and vpwardes And thervppon true yt is that they became bounden vnto the Defendt as in the bill ys alledged But the said Shawe and the reſt of the Compltes not regardinge theire ſaid p*ro*miſe and agreement but Contrariewiſe beinge reſolute and as yt ſeemeth meaninge to defraude and to deceave the Defendt and to make hym to loſe moſt of the Chardges he had diſburſed in and aboute the makeinge ready of the ſaid howſe & p*ro*videinge of the ſaid apparell as aforſaid they the ſaid Comp.ltes have Dep*ar*ted and ſoe ſeu*er*ed them ſelfes from the reſt of theire Companye wthout any iuſt Cawſe offered vnto them by the Deft, And ſoe have eu*er* ſithence abſented them ſelfes from the Deftes ſaid howſe and ſoe nowe ſithence ther liberty to playe, they have played in the howſe of one Philippe Henſlowe Comonly Called by the name of the roſe on the banckeſide, And the Deft for further anſwer and Declaraci*o*n of the trueth ſayeth that true yt is that their was a reſtraynte and that aſwell the Compltes as all other the Companyes of players in and aboute the Cyttie of London were p*ro*hibited and reſtrayned from playeinge for atyme

as in the bill is ſuppoſed but the Deft ſaieth that the Complt*es* were at libertye eu*er* ſithence the feaſt of all Saint*es* [Nov. 1] laſt paſt (any reſtrainte to the Contrarie to the Deft*es* knoweledge notwthſtandinge) and might have played if yt had pleased them in the Deft howſe as other of ther fellowes have done but the Comp.lt*es* have eu*er* ſithence refuſed to playe in the Defendt*es* howſe and ther by have wilfully forfeited their ſaid bond*es*. And therfore the Deft hopeth that in lawe equitie and conſcience he maye lawfully ſue and ympleade them the ſaid Complt*es* vpon their ſaid bond*es* for and in reſpect of the great Coſt*es* and Chardges he hath diſburſed and layed owt at and by ther appoyntment and Direction for the makeinge ready of the playe howſe and furniſhinge hymſelf wth ſundry ſorte of Riche attire and apparell for them to playe wthall wherof the Defendt hath eu*er* ſithence had lytle vſe beinge bought and p*ro*vided for them to playe wthall as aforſaid, wthout that, that the Deft ether Craftely or Conyinge intendinge or goeinge aboute to circu*m*vente or ou*er*-mache the Complt*es* in or aboute the takeinge of the ſaid howſe moved or required that the Complt*es* or any of them would become bounden to the Defendante otherwiſe then before in this the Defendant*es* anſwer is truely ſett furth and Declared, or that, that the Deft of agreedy deſire or diſhoneſt diſpoſic*i*on indevored or ſought by any indirect or vndue meanes to bringe the Complt*es* into the danger of forfeiture of ther ſaid ſeu*er*all obligac*i*ons, by ſeu*er*inge of ther Companye or that, that the Deft hath p*ro*cured from the Complt*es* two of their Companyons ſoe as they Could not Contynewe ther playe and excerciſe as they shold or as they were bounde in and by theire ſaid ſeu*er*all obligac*i*ons as the Complt*es* in their ſaid bill of Complt have moſt vntruely ſurmiſed And wthout, that, that the Defendt hath lewdly or Diſhoneſtly p*ro*cured the Compltes to incurre the penaltie of theire ſaid ſeu*er*all obligac*i*ons vppon any miſchieveous mynde or hath of late publiſhed or geven out or ſtill doth threten to comence ſuite at the Com*m*on lawe againſt the Complt*es* vpon the ſaid ſeu*er*all obligac*i*ons otherwiſe then lawfull is for hym to Doe inaſmuch as they the ſaid Comp.lt*es* have wilfully rune into the Danger of the forfeyture of the ſaid bond*es* in wthdraweinge and abſentinge them ſelf*es* from the Deft*es* howſe and contynuinge of there playes in other howſes. / the Defendante as aforſaid haveinge Disburſed and layed out in p*ro*viſion of apparell and

makeinge of all thing*es* ready as aforſaid the full ſom*me* of CCCli as aforſaid / And wthout that, that any other matter or thinge matteriall menc*i*oned in the ſaid bill of Complt, And not before by this Defendt in his anſwer ſufficiently Anſwered vnto Conſeſſed & avoyded deyned [sic] or traue*r*ſed is true All wch matters this Defendant is ready to averre & prove as this honorable Corte ſhall awarde and prayeth to be Diſmiſſed wth his reaſonable Cost*es* & Chardg*es* for his wrongfull vexac*i*on herin ſuſteyned. /

Jo: Harryes

REPLICATION

vjo die ffebr*uarij*
R*egni* R*egi*ne Elizabeth*ae*
&c xlmo

The Replicac*i*on of Robert Shawe Richard Jones Gabriell Spencer Will*ia*m Byrd al*ia*s Bourne and Thomas Dounton Complt*es* to the Anſwere of ffrauncys Langley Deft / — /

The ſaid Complt*es* and eu*er*y of them Doe averr and maintaine their ſaid Bill of Complaint and all and eu*er*y the matters therein conteyned to be true certeine and ſufficient in the lawe to be Anſweared vnto in ſuch ſort as in the ſame they are trulie ſett furth and declared And ſaye that the Anſweare of the ſaid Deft ys very vntrue incerteine and inſufficient in the Lawe to be replyed vnto for diu*er*s imp*er*fecc*i*ons therein very manifeſtly appearinge The benefytt of excepc*i*ons to the incertentie and inſufficiencye whereof being to the ſaid Complt*es* and eu*er*y of them nowe and at all tymes hereafter ſaved and allowed, And by proteſtac*i*on not confeſſing or acknowledging any materiall thing or matter in the ſaid Anſweare conteyned concerning the ſaid Complt*es* or any of them to be true other then that wch hereafter ſhalbe confeſſed for Replicac*i*on to the ſaid Anſwar to the ſaid Deft they ſaye and eu*er*y of them ſayeth in all thinges as in their ſaid Bill [of Complaint] they have ſayed And further Replye and ſaye that the ſaid Deft vppon agreament betwene him and three of the Companye of the ſaid Complt*es* did deliu*er* vnto them there ſaid obligac*i*ons [whereb]y they weare imboldened to dep*ar*t from the ſocietie of theiſe Complt*es*, ſoe that theiſe Complt*es* cold not according to the Condic*i*on of the ſaid obligac*i*on, contynue in the ſame ſocietye and companye [of them]

in the ſaid howſe of the ſaid Deft And as touching the dep*ar*ture and abſence of theiſe Compl*tes* from the howſe of the ſaid Deft The cause thereof was well knowen aſwell to the ſaid Deft [as] to othrs for that by her Maties authoritye and comaundem*tes* a reſtraint was publikly made aſwell of the ſaid Compl*tes* as all othr Companies of players in and about her Maties Citye of London from playing in any of the ſaid play howſes in or neare the ſaid Citie, And the own*er*s of the ſame howſes likewyſe p*ro*hibited to ſuffer any playes in the ſame ſeu*er*all howſes from about the feaſt Daye of Sct James the Appoſtle [= 25 July] vntill aboute the feaſt of All Sct*es* [= 1 Nov.] Laſt paſt, whervppon (after that theiſe Compl*tes* had obtayned lycence to playe againe) they reſorted to the ſaid Deft and offered them ſelves to playe in the howſe of the ſaid Deft according to the Condic*i*on of their obligac*i*on as form*er*ly they had Done (yf the ſaid Deft would bear them out) whoe Anſweared that he would not bear the Compl*tes* out But ſayd he had lett to them his howſe and bade them doe what they would, The Compl*tes* then Replyed and ſayd that they durſt not play in his howſe wthout lycence, And that yt was to their vndoeing to Contynue in Jdlenes And that Phillipp Henſlowe (in the ſaid Anſwear named) had obtayned lycens for his howſe and would bear the Compl*tes* out (yf they would goe to him, Then the ſaid Deft ſayd that the Comp.*tes* were beſt to goe to him wch the Compl*tes* Conceaved and toke for a Lycens of the ſaid Deft And that he ment well to the Compl*tes* that they ſhould healpe them ſelves to gett their lyving, ſynce wch tyme theiſe Compl*tes* have exercyſed their playing at the howſe of the ſaid Phillipp Henſlowe (as lawfully they might) And theiſe Compl*tes* are nowe p*er*ſwaded that the ſaid Deft vſed the ſaid wordes videl*ice*t (that then the ſaid Compl*tes* might goe play in the howſe of the ſaid Phillippe Henſlowe, of pollicye to Drawe them into the penaltie and daunger of the forfayture of their obligac*i*ons and not for any other purpoſe wthout that that the ſaid Compl*tes* and their Complic*es* and play-fellowes weare earneſt ſutors vnto the Deft to have the Deft*es* howſe to play Jn, in ſuch mann*er* and form as in the ſaid Anſwear of the Deft verie vntrulie ys alledged, for the ſaid Compl*tes* ſaye that the ſaid Deft Deſyred them the Compl*tes* to playe in his ſaid howſe And therevppon the ſaid agreament was made as in the ſaid Bill of Complaint ys allſo trulie Declared, And wthout

that that the ſaid Deft geving Creddytt vnto the faithfull p*ro*miſes of the Compl*tes*, Diſburſed and Layd out for making of the ſaid howſe [ready] and p*ro*vyding for app*ar*ell fytt and neceſſary for their playing, the ſom*m*e of Three hundred poundes and vpwardes in ſuch mann*er* and forme as in the ſaid Anſwear verie vntrulie ys allſo alledged, for the ſaid Compl*tes* for furthr Replicac*i*on ſay that for the making of the ſaid howſe redye and fytt for the Compl*tes* to play Jn The ſaid Deft was at noe coſt at all, for the ſaid howſe was then lately afore vſed to have playes in hit, And yf the ſaid Deft were at charg*es* for the p*ro*vyding of app*ar*ell the ſaid Compl*tes* ſaye, the ſame was vppon his owne offer and p*ro*miſe that he by the ſame agreament was to p*ro*vyde the ſame, And afterward*es* to acquaint the Compl*tes* wth the value thereof, And that the Deft ſhould be allowed for the true value thereof out of the Compl*tes* moytie of the gains for the ſeu*er*all ſtanding*es* in the galleries of the ſaid howſe wch belonged to them wch the ſaid Compl*tes* have faithfullye p*er*formed from tyme to tyme, And the ſaid Compl*tes* further ſay that the ſaid howſe of the Deft might have long contynued wthout gaines (yf they the ſaid Compl*tes* had not vppon requeſt of the Deft exercyſed their playing therein, whereby the Deft hath gayned at leſt a hundred poundes and more by theiſe Compl*tes* And hath allſo receaved for app*ar*ell wch he in his Anſweare alledgeth to be p*ro*vyded for the Compl*tes*, a hundred pound*es* & above out of the ſaid moytie wch was due to the Compl*tes* as aforeſaid, And hath all the ſaid app*ar*ell to him ſelf p*ar*t whereof the Compl*tes* have trulie paid for & therefore ought to have the ſame again of the ſaid Deft or Conſideraci*on* for the ſame And wthout that that the ſaid Shawe and the othr Compl*tes* Did not regard their p*ro*miſe and agreament or Did contrarywyſe reſolve wth any meaning to Defraude and Deceave the Deft and to make him loſe moſt or any the charges he had Diſburſed in and aboute the making redy of the ſaid howſe, and p*ro*vyding of the ſaid app*ar*ell in ſuch mann*er* and forme as in the ſaid Anſweare of the ſaid Deft verie vntrulie ys allſo alledged) for theiſe Compl*tes* Deſyred to ſee the Bill of accompt of the Deft and he ſhould have ſuch money [sic] he had diſburſed according to the agreament betwen theiſe Compl*tes* and him wch he refuſed and tok the ſaid app*ar*ell and Converted the ſame to his beſt p*ro*fytt by lending the ſame for hyre whereby he hath receaved great

gaynes, Or that the ſaid Compl*tes* have dep*ar*ted and ſevered them ſelves from the reſt of their Company wthout any iuſt cauſe vnto them by the Deft geven in ſuch mann*er* and form as in the ſaid Anſwear vntruly ys alledged, And wthout that that the ſaid Deft hath ſuſtayned any loſſe by reaſon of theiſe Compl*tes*, for he the ſaid Deft hath eu*er* ſynce had his ſaid howſe contynually from tyme to tyme exercyſed wth othr players to his great gaines, And wthout that that the Compl*tes* have eu*er* ſynce refuſed to playe in the Deft*es* howſe and thereby have willfully forſyted their bondes in ſuch mann*er* and form as in the ſaid Anſwear very vntruly ys alledged, for the ſaid Compl*tes* ſay (as befor they have truly declared) that the cauſe, was for that the ſaid Deft Did advyſe them to goe to the ſaid Henſlowes howſe as aforeſaid, And allſo for that the Deft had in ſuch ſubtill ſort p*ro*cured ſome of their Companies [sic] to be ſep*ar*ated from them as aforeſaid And wthout that that the Deft in Lawe equity or Conſciens may Lawfully ſue and impleade them the Compl*tes* vppon their ſaid bond*es* for & in reſpect of the ſuppoſed great coſt*es* and chardges he hath diſburſed and laid out by their appointmt and dyrecc*i*on eythr for the ſuppoſed making readye of the ſaid play howſe or furniſhing himſelf wth ſondrye ſort of Rich Attyre and app*ar*ell for them to play wthall in ſuch mann*er* and forme as in the ſaid Anſwear very vntruly ys alledged, Or that the Deft hath eu*er* ſythence had litle vſe of the ſame app*ar*ell being bought and p*ro*vyded for them to play wthall in ſuch mann*er* and forme as in the ſaid Anſwear very vntruly ys allſo alledged for the ſaid Compl*tes* for furthr Replicac*i*on ſay that the ſaid Deft doth vſually from tyme to tyme lett out the ſaid app*ar*ell to his great advauntage & gain whereof the Compl*tes* ought to have p*ar*t for that they truly paid for p*ar*t of the ſame app*ar*ell wch the ſaid Deft maketh noe litle gaines of, And therefore the ſaid Compl*tes* humbly pray this hon*or*able Cort to tak ſome order whereby the Deft may be Compelled to deliu*er* ſuch of the ſame app*ar*ell ſoe payd for by the Compl*tes*, to them the ſaid Compl*tes* or recouer for the same and to have their ſaid obligac*i*on Deliu*er*ed vnto them, wth that that the ſaid Compl*tes* doe and will averre and p*ro*ve that the ſaid Deft of a gready Deſyre and Diſhoneſt Diſpoſic*i*on Did endevor and ſought by indyrect and vndewe meanes to bring the Compl*tes* into the danger of forfyture of their ſaid ſeu*er*all obligac*i*ons by ſeveryng

of their Companies as befor ys truly Declared, And wth that allſo that the ſaid Deft hath *pro*cured from the Compl*tes* three of their Companions ſo as they cold not contynue their play and exercyſe as they ſhould or as they were bound in & by their ſaid ſeu*er*all obligac*io*ns, in ſuch ſort as in the ſaid Bill of Complaint ys alledged w^th^out that that the ſaid Compl*tes* have willfully run*ne* into the forfeyture of their bond*es* in w^th^drawing and abſenting them ſelves from the Deft*es* ſaid howſe [ys true] (by the Coning pollicy and practiſe of the Deft by Drawing entycing or *pro*curing ſome of their Companions from them whereby they cold not play) The ſaid Deft [hopeth and] meaneth thereby to have the penaltiė of the ſaid bond*es* as befor ys trulye Declared. And w^th^out that that the Deft hath Diſburſed or Layd out in *pro*viſion of [and for the] making of all thing*es* redy the full ſome of three hundred pound*es* in ſuch mann*er* and form as in the ſaid Anſweare very vntruly . ys alledged And w^th^out that that any oth^r^ thing or matter in the ſaid Anſwear conteyned concerning theſe Compl*tes* or any of them materiall or effectuall to be Replyed vnto, And in this Replicac*io*n not [confeſſed] avoyded trau*er*ſed Denyed or otherwyſe ſufficiently Replyed vnto, ys true, All wch matters the ſaid Compl*tes* are redy to averr and prove as this hon*or*able Co^rt^ ſhall awȧrd, And pray (as before in their ſaid Bill of Complaint. they have prayed. / —

[Solicitor's signature here illegible.]

Orders and Decrees, vol. 19, p. 405.

xxix° die Maij A° *praedicto*- / [xl° Elizabeth]

Shawe Langley

In the matter in varya*u*nce depending before the Queenes ma^tie^, & her highnes Counſail of her hono^r^able Court of Whitehall at the ſute of Rob*er*t Shawe Richard Johnes, Gabriell Spencer, Will*ia*m Birde al*ia*s Bourne & Thom*a*s Downton compl*tes*, againſt ffrauncis Langley deft: Being for & conc*er*ninge the ſtay of the deft his *pro*ceeding*es* at the com*m*on lawe againſt the ſayde compl*tes* vppon five ſeu*er*all obligac*io*ns of one hundred pound*es* A peece wherein the ſaid compl*tes* ſtande ſeu*er*ally bounden to the ſaid deft wth condic*io*n for the p*er*formance of certen coven*a*nt*es* & agreement*es* made betweene the ſayd compl*tes* & deft, vppon conference & comunicac*io*n had betwixt them for & about the hyring & taking of A playhowſe of the ſaid deft ſcituate in

the olde Parifgarden in the *par*ifhe of St Savior in the county of Surrey, As in and by the faid Compl*tes* in theire faide bill of complaint is more at lardge fett furth & declared: Jt is this *pre*fent day by her ma*tes* fayde Counfaill of this Court in *pre*fence of Counfaill on both fydes Ordered that the faid deft his Counfailors Attournees follicitors & ffactors & eu*ery* of them fhall fromhencefurth furceafe & ftay & no further *pro*fecute or proceede at the com*m*on lawe vppon the fayd obligac*i*ons or any of them againft the fayd compl*tes* vntill it fhall pleafe her ma*tes* fayd Counfaill to take further order for the finall ending & determining of this caufe And it is further by her ma*tes* fayd Counfaill Ordered that an Jniuncc*i*on vnder her ma*tes* Privie Seale vppon paine of VC *l*, fhalbe awarded furth of this Court & directed to the faid deft his Counfailors Attournees follicitors & factors & eu*ery* of them for the due *per*formance of this *pre*fent order — /

III. Building of the Swan and Organization of the Earl of Pembroke's Company.

These records, with their verbosity and prolixity, look forbidding. But after our century-long residence in the mist and fog of theories, they are in comparison like the fresh air and clear sun. Leaving the final and larger interpretation to later publications, we may here survey the old and new materials together, beginning with the erection of the Swan theatre.

Before November, 1594, Langley had obtained license, apparently from the Lord High Treasurer of England, to erect a theatre on his grounds in Paris Garden. The project served as an occasion for the City's renewed attack on the theatres in general, for certain municipal ends[1]). On Nov. 3 [13, N. S.], 1594, the new Lord Mayor, Sir Stephen Slaney, five days after his induction into office, took the occasion of this period of pious hope to write a letter to Lord Burghley, Lord High Treasurer, complaining of Langley's project as prejudicial to the welfare, good government, and moral health of the City, with the request not only that the proposed theatre should be prohibited, but that all other theatres in and about the

[1]) For the acute stage of the political game of chess between City and Crown with the theatres as pieces, see the full presentation of the contest from 1597 to 1603 in Charles William Wallace, *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* (1908), 148—162 *et passim.*

City should be suppressed[1]). In response, nothing was done. The records of the Treasurer and of the Privy Council are barren of all reference to the matter. Langley's own official position as one of the alneagers of the City, to which he had been recommended by the Queen's Privy Council, supported as it was by powerful Court influence, among which was his brother-in-law Sir Anthony Ashley, for many years before and after (until 1610) the potent Clerk of the Privy Council, made his license to erect a theatre in the Liberty of Paris Garden — on grounds enjoying special privileges outside the jurisdiction of the City — impregnable against any attack from the Mayor and Corporation. The field had certainly been canvassed before license was granted, and being granted by the highest authority after due consideration, that Authority very naturally could not and did not revoke its deliberate act and acknowledge itself in error, even at the new Lord Mayor's importunity, and even if ulterior municipal motives had not presented themselves in the garb of immediate moral exigencies. The Swan was built as planned, and there is not the slightest reason to doubt that it was ready for occupancy early in 1595. Yet between the date of the Lord Mayor's protest and the date of De Witte's record of his visit to "te theatre off te cijn" [2]) in the summer of 1596 is an interval of a year to a year and

---

[1]) This letter is preserved at the Guildhall Record Office, City of London, *Remembrancia*, II 73; *Index*, 353—54. The pertinent part was printed in J. O. Halliwell-Philipps, *A Budget of Notes and Memoranda* &c (only 25 copies printed, 1880) 22—23. A careful transcript of the original record is printed *in extenso* (but without notice of previous publication) in Malone Society, *Collections*, *Part I* (1907), 74—76.

[2]) The present documents say it was "comonlye Called and knowne by the name of the ſigne of the ſwanne", which is also indicated by the picture of a swan on the flag as represented in the De Witte-van Buchell drawing. In copying De Witte's description into his common-place book, van Buchell made a funny but natural omission for a foreigner unfamiliar with English. De Witte tries to explain his Latinization of the name of the theatre by the English equivalent, and is made to say in van Buchell's transcript that it is called "Cygnus vulgo te theatre off te cijn". Dr. Gaedertz thought "cijn" stood for "cygnus"! Others have been equally puzzled. Any one familiar with contemporary Latin records in England knows that it was almost the universal practice to explain an unfamiliar or inexact Latin name by the English equivalent. But van Buchell in copying simply left out a part of De Witte's broken English, which in full must have read, "te theatre off te cijn [off te Swan]".

a half without documentary declaration concerning the completion and first occupancy of the theatre. As to the suggestion in Langley's Answer in this suit that the theatre may have been dedicated by the complainants, any lawyer will tell you why he puts in the plea of newly furnishing and equipping it for this company. The repliants tell us that it had been furnished, provided with apparel, and occupied by actors prior to its tenancy by them as the Pembroke's men on Feb. 21, 1597. This indicates occupancy in 1596, but is too indefinite to stand for more than confirmation of De Witte's date. We may, however, yet learn when and by what actors it was opened to the public.

In the winter of 1596—97 occurred another of those shifts and readjustments of companies so much more common to contemporary London theatres than historians have yet recognized. Rarely was a company stable for a year. A few chief stars were fairly fixed, but their satellites swung about them in erratic orbits, sometimes becoming unstable centres themselves for awhile, now drawing away, now swinging back with the still lesser lights to the larger centres. In the winter of 1596—97, the Admiral's men at the Rose went through one of these recentralizing changes by segregation. Edward Alleyn was then, as he had been for some years, the central sun at the Rose; while the chief satellites seem to have been Robert Shaw (?), Richard Jones, Thomas Dounton (or Dutton), Gabriel Spenser, William Bird *alias* Bourne, Edward Juby, Thomas Towne, John Singer, Humphrey Jeffes, Antony Jeffes, Martin Slater, and James Dunstan (Tunstall?) [1]. Ambition to shine in a new firmament would of itself be sufficient to account for the organization of a new company in February, 1596—97, under the patronizing name of the Earl of Pembroke by five of these chief men, Shaw, Jones, Downton, Spenser, and Bird, and three [2]) others not named in the new documents, two of whom, we have some evidence to believe, were Antony and Humphrey Jeffes [3]). The organization of this new company

[1]) See Henslowe's *Diary*, *passim;* also, for Spencer and Humphrey Jeffes, see Shakespeare's *3 Henry VI,* I ii, III i (1623 folio).

[2]) The Bill and Answer say "two" others, the Replication twice declares "three".

[3]) Among the absentees not otherwise accounted for by Henslowe's *Diary*, the names of Humphrey and Antony Jeffes are wanting from *The Plott of*

caused a temporary interruption of the performances of the Admiral's company at the Rose, until the places of the withdrawing players could be supplied. Consequently, the Admiral's company did not play for nearly three weeks, from February 13 to March 3, 1597, on which date they began again[1]). The caste of *Frederick and Basilea*[2]), a play first acted June 3, 1597, we may justly believe fairly represents the composition of the reorganized Admiral's company, with the chief roles carried by Edward Alleyn, Juby, Slater, Town, Dunstan, Samuel Rowley, Richard Allen, and Charles Massey[3]).

Meanwhile, the new Pembroke's company of eight men, of course with the necessary complement of boys (for women's parts) and hired men, began acting at the Swan Feb. 21, 1597, ten days before the Rose was able to readjust itself and open again after their withdrawal[4]). Information is not vouchsafed us whether differences among the actors at the Rose led to this withdrawal and reorganization or not, but we are certain from the above records that Langley, finding ambition ready

---

ffrederick & Basilea (Brit. Mus., *Add. MSS.* 10449), which gives a list of characters represented by Alleyn and his reorganized Admiral's company at the Rose, evidently at its first performance on June 3, 1597. For a correctly printed list of actors in this play, see *Henslowe's Diary* (ed. Greg, 1908), II 375. Unfortunately F. G. Fleay, *A Chronicle History of the London Stage* (1890), 141, and J. T. Murray, *English Dramatic Companies 1558—1642* (1910), I 120, present lists with erroneous insertions.

1) *Henslowe's Diary*, fol. 26 (ed. Collier, 1845, 85; ed. Greg, 1904, I 51).

2) See *Plott* &c, *ut supra*. This "plott" and four others never before known to have been among the Alleyn papers at Dulwich College (and therefore not "lost", as Fleay supposed) were purchased by the British Museum as Lot 1640 at Heber's sale, in April, 1836, and are now accessible as *Add. MSS.* 10449. For their earlier history, see *Henslowe Papers* (ed. Greg, 1907), 127—129.

3) We do not yet know the full composition and the various shifts of either the Admiral's or the Pembroke's company. Our new information enables us merely to delete the most that has been written upon them for the year 1597, as in Fleay, Greg, and Murray, and advises us to hold further conclusions in abeyance at present.

4) The period of Lent for 1597 extended from Feb. 28 to April 15. It will be seen at once from the new information that, quite contrary to what historians of the stage have previously inferred, Lent had nothing to do with the interruption of plays at the Rose. It is equally clear that it had nothing to do with the organization of the new company.

to be used, instigated the organization of the new company, and we may properly infer that, since the actors were poverty-stricken and uninfluential fellows while he was a man of position and some power, he procured the necessary noble patronage for the organization he wished to be formed for his theatre.

IV. Methods of Sharing at the Swan and the Rose.

Having made their agreement with Langley, under bonds of 100 *l.* each, to act for one year in his theatre and in no other within five miles of London, the members of this new Pembroke's company took possession of the Swan, as above presented, on Monday, February 21, 1597[1]). According to their agreement, Langley provided the theatre, furniture, and an expensive wardrobe valued at 300 *l.*, with such additional apparel as was required, in return for which the actors yielded him the actual money gathered from that part of the galleries allotted and reserved to him, plus reimbursements for additions to the wardrobe. For their equally hazardous venture, they kept for themselves the receipts for all the other parts of the house. Ample precedent for this agreement lay in the custo-

---

[1]) The foregoing data render it sufficiently clear that this company had no connection with any of the two preceding or the two succeeding companies under the patronizing name of Pembroke, all of which are presented by not a few historians under the erroneous aspect of one unbroken organization, with strange theories to explain the intervals that are lacking in data. We must remember that any set of actors could legally form a company, if they could find some nobleman to lend them his name. We must also get rid of the false notion that this adoption of a patron by a company had any farther significance than friendly regard of the company and a friendly permission of the patron to use his name. Never in fact, even though presumptively or theoretically, was the patron responsible for the company, any more than the patron or dedicatee of a book was responsible for the acts of the author. The relation, while not identical, was not wholly dissimilar. The company, like the author, honored the nobleman by choosing him out from all others in compliment to his worth, while he in turn did them grace by accepting the compliment and permitting public recognition of these pleasant relations. The actual result of such relations as well as the company's hope in establishing them was to give the company standing, prestige, and to secure for them sometimes, through the patron's friendly intercessions, privileges that otherwise would have been denied. But no obligation of service or pay or tort or other responsibility ever arose or could arise in actual practice, so far as we can determine from the known evidences.

inary arrangement between Henslowe and the several companies which in the shifting changes of the past nine years had occupied the Rose. This custom of sharing, varied as occasion required, long persisted in other theatres[1]).

In neither the Rose nor the Swan were the receipts collected from the whole house and then divided half and half between proprietor and company[2]). It is made clear in the Replication above that one portion of the galleries was agreed upon as the part from which Langley should get his receipts, while the rest of the house belonged to the actors. Now, an examination of Henslowe's *Diary* shows that the same sort of

---

I may in passing mention in this connection that it is not only confusing but historically inexact to designate any company simply by the name of its patron. During the reign of Elizabeth there were at different periods at least four companies patronized under the name of the Queen, two or more under the Earl of Leicester, three or more under the Earl of Worcester, three under the Earl of Pembroke, four or more under the Earl of Derby, two under Lord Strange, and some half dozen under the Lord Chamberlain, besides some hundred and fifty other companies under various titles. (For a first notion of this vast array of companies, see J. T. Murray, *English Dramatic Companies 1558—1642*, 1910, particularly vol. II which is especially commendable as the first and only collection of materials on the companies in the provinces.) Some of these companies have in fact single composition under two or more titles at close intervals, while many of them, indeed most of them, are of a shifting and uncertain membership from time to time, some unifying genius in each or some theatre as a core preserving the organization which otherwise perished. The patron had little or nothing to do with either the organization or the perpetuation of the company. We have not yet sufficient information to permit scientifically exact descriptive names of the more important companies, but when we do have, we may drop the title of the patron for the exact thing. Meanwhile, the best we can now do is to use an exact date with the general name of the patron, the theatre, or the central star of any given London company.

[1]) For complaints of the actors against the inequalities of the custom as later practised in the Globe and Backfriars, see the *1635 Share-papers* found by J. O. Halliwell-Phillipps among the Lord Chamberlains records at the Public Record Office in 1870, where they are still preserved, printed in J. O. Halliwell-Phillipps, *Outlines of the Life of Shakespeare* (1887) I 312. In this case, the share-owners stand in the place of Henslowe or Langley as proprietor, and the complaining actors, with certain parts of the house allotted to them, occupy the position of these earlier companies at the Rose and the Swan.

[2]) An equal half of the total receipts, however, seems to have been Henslowe's share as rent for the house in his later arrangement with companies *ca.* 1611—15. See *Henslowe Papers* (ed. Greg, 1907), *passim.*

arrangement prevailed at the Rose [1]). Moreover, in Henslowe's part of the galleries the price of no seat (except occasionally in earlier years [2]) was less than a shilling, while in the later years of 1598 and 1599 when he received "the wholle gallereys" he charged no less than a shilling for a seat in any of them. This is shown by the fact that the regular entries of his receipts, with the occasional exceptions just referred to, are in terms of pounds and shillings, not pence [3]).

V. Significance of Henslowe's Double Entries.

Here we come to the great "puzzle" of Henslowe's double entries (beginning in 1597 just before the segregation that resulted in the organization of the Pembroke's company), which neither Collier nor Greg in their editions of the *Diary* [4]) nor any of the rest of us have been able to understand. The solution is rendered now not only possible but simple. The first two columns of numerals show Henslowe's receipts [5]) or "takings", in terms of pounds and shillings, from his part of the galleries as usual, doubtless including the "gentlemen's rooms" in the lower gallery nearest to the stage, while the last three columns, expressed in terms of pounds, shillings, and pence, show the takings for the company from the rest of the house, including the penny standings in the yard. The significance of the unequal amounts to proprietor and company we shall glance at in a moment.

Various published sources, as well as records not yet in print, show it was the custom for a company to provide several "gatherers" in the several parts of the theatre. Clearly that was the practice at the Rose as a rule, and in such cases (*viz.*, all the years preceding and following 1597) Henslowe

---

[1]) See also reference in preceding foot-note on the *1635 Share-papers.*

[2]) See next foot-note.

[3]) In Henslowe's entire *Diary* there are only 39 entries showing penny receipts, — 16 in 1592, 20 in 1594, and 3 in 1595. Most of these are 6 *d*, indicating that reduced amount on special occasions as the lowest price in the galleries.

[4]) See *Henslowe's Diary* (ed. Collier, 1845, 85; ed. Greg, 1904, I 223, II 127 ff.). Note also in this connection particularly the manner of entering these receipts (shown by the color of ink as explained in Mr. Greg's note) up to the time when the Pembroke's men organized, — and then after.

[5]) Collier *(u. s.)* was correct in this point thus far.

indicates the payments of rent from the company to him by an abbreviation for "Received". This is his practice not only during the years when he had simply his due portion for his part of the galleries, but also in the years 1598 and 1599, when he had "the wholle gallereys" for the purpose of reducing the company's constantly increasing debt to him. But for some reason, shortly before the formation of the Pembroke's company in the winter of 1596—97, Henslowe himself seems to have provided the "gatherers", indicating in his *Diary* the "takings" for both his part and the company's part separately in these new double entries after the new abbreviation "tt" (or "tk"?), — evidently for "took", just as the other abbreviation, when he was payee instead of gatherer, was for "Received".

Since Henslowe's share of the "takings" very evidently represents, even as we should naturally expect, the parts of the house frequented by the gentlemen, the unequal receipts by him and by the company on given days serve as an index both to the character of the audience attending and, accordingly, to the popular or to the more select quality of the play. Thereby the sort of favor enjoyed by some of these plays is dimly shadowed forth in these simple accounts. George Chapman's *Humorous Day's Mirth* and *The Blind Beggar of Alexandria* seem to have appealed more to the better sort, while *Alexander and Lodowick* had a more general favor, and *Woman Hard to Please, Five Plays in One,* and *Harry I* drew the crowd rather than the select audience.

At some of the performances the entire takings, amounting to only a few shillings as a rule, are entered to Henslowe's credit, causing us to suspect that these were private or semiprivate performances before special audiences of gentlemeu that feed the actors in lieu of an audience in their parts of the house, as in the famous case when the Essex conspirators four years later feed the Globe actors 40 *s*. to play Shakespeare's *Richard II*[1]),

---

[1]) For the original records in this case, see Public Record Office, *State Papers, Domestic Series, Elizabeth* (1601), *CCLXXVIII*, 78, 85; brief abstracts in *Calendar* of above, 1598—1601 (ed. Mrs. Green, 1869), 575, 578. See also J. O. Halliwell-Phillipps, *Outlines of the Life of Shakespeare* (1887), II 359—62, with full discussion in I 191—99; also Charles William Wallace, *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* (1908), 157.

since the actors doubted that they would have an audience at that old play[1]).

VI. Comparison of Receipts at the Rose and the Swan.

A comparison of the Shaw-Langley suit with Henslowe's double entries yields a fairly definite notion as to the income of the respective companies at the Swan and the Rose. The Admiral's men played 109 times at the Rose from March 3, 1597 to July 28, when all theatres closed. The total "takings" were 266 *l.*, 17 *s.*, 8 *d.*, of which Henslowe's share was 132 *l.* 6 *s.*, and the company's, 134 *l.*, 11 *s.*, 8 *d.* What additional fees the actors may have had for special performances we do not know. The Pembroke's men began at the Swan ten days (nine acting days) earlier. Accepting it, as the Shaw-Langley suit indicates, that they likewise played until July 28 without interruption, their performances would have numbered at least 118, which, at the same average rate of 2 *l.*, 9 *s.* for each performance, would have brought the takings for the whole house up to approximately 290 *l.* Since the Swan was considerably larger[2]) than the Rose, it is probable that this amount errs in being too small rather than too large. The complainants say that out of the total receipts — which could not have been far from the above estimate — Langley has had more than 100 *l.* for his part of the theatre, while they have paid him some hundred pounds more for apparel out of one half of the receipts for their part of the

[1]) Similar amounts, — 5 *s*, 10 *s*, 20 *s*, 30 *s*, 40 *s*, &c — were frequently paid by provincial towns to companies in lieu of their playing, while like rewards were often added to their small takings at the play, or for presenting a play before the Mayor and his friends, exclusive of the populace. See the numerous records of such in J. T. Murray, *English Dramatic Companies 1558—1642* (1910), II Appendix G, *passim*.

[2]) De Witte's excessive guess that the Swan could contain 3000 spectators need not be taken into consideration, since the question has been settled. (See data in the present writer's *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* (1908), 30—33, 50—52; also drawings accompanying his *Shakespeare and the Blackfriars Theatre* in *The Century Magazine*, Sept., 1910). The best notion of the relative size of the Swan is in the fact that it served as the model for the Hope in 1613. Both were large enough for bear-baiting as well as theatrical performances, while the Rose could be used only as a playhouse.

galleries[1]). This would have left them, then, approximately 100 *l.* or less[2]) out of the remaining moiety of their part for their maintenance during the five months ending July 28, 1597.

VII. The Pembroke Plays.

The list of plays of the Pembroke's company can be made out from Henslowe's dealings with them after their cessation at the Swan and return to the Rose as members of the reorganized Admiral's company[3]). From these sources it is determinable that their repertoire for 1597 at the Swan, and

---

[1]) It was customary thus to "defalk" out of the company's receipts a certain proportion — here one half — to pay for apparel, buy play-books, or liquidate other debts, usually to the proprietor. Henslowe sometimes gets his repayments of loans or other debts from the company thus. See also the complaints in *the 1635 Share-papers, ut supra*. Also, see documents on the Red Bull theatre published by the present writer in *Three London Theatres*, &c (Nebraska *University Studies*, Oct., 1910).

[2]) Probably less. Their estimate that they have paid Langley 100 *l.* or so for apparel is made for the purpose of bolstering their plea, with claims on the wardrobe. Such estimates are almost invariably excessive. If they paid him as much as 75 *l.* as the half of their own receipts, and kept 75 *l.*, they did very well.

[3]) Shortly after the reorganization of Oct. 11, 1597 *(ut infra)* properties were purchased for two plays, *Branhowlte*, and *Alice Pierce*, for the purchase of which plays, however, the *Diary* contains no record. Evidently they were brought in by the Pembroke's men.

At some undetermined date, apparantly some time in 1598, Henslowe took an inventory of the apparel, properties, and playbooks of the reorganized Admiral's company. (The originals of these records are now lost. See print of them in Malone, *Shakespeare Variorum*, 1821, III 309; reprinted therefrom in *Henslowe's Diary*, ed. Collier, 1845, 271—277, and in *Henslowe Papers*, ed. Greg, 1907, 113—123.). The chief members of the Admiral's company for the period covered by the inventories, as shown in later paragraphs, were these five Pembroke's men. In the inventory of playbooks we may observe the following points: —

(1) None of the plays acted by the Admiral's men before the reorganization of Oct. 11, 1597, are in this list of the company's stock and Henslowe's purchases, except the *Comedy of Humours* and the five old plays bought back from Martin Slater *(ut infra* p. 376[8], 382*)*, who probably had carried away the rest also.

(2) The nine plays (except *Umers*) at the head of this inventory were neither acted by the Admiral's company before Oct. 11, nor bespoken by them after that date. Yet they belong to the stock. We can only conclude that they came into the stock with the Pembroke's men Oct. 11, 1597.

in the provinces during the summer, consisted of eight plays, *Black Joan, Hardicanute, Bourbon, Sturgflattery, Branholt* or *Brunhowle, Cobler of Queenhithe*[1]), *Friar Pendleton*, and *Alice Pierce*, no one of which is known to be extant. To this list must be added *The Isle of Dogs*, as presented below.

We now come to the events of 1597 leading up to the Shaw-Langley suit and associated with it, — the restraint of the theatres, the consequent provincial tours, the reorganization of companies, the withdrawal from the unlicensed Swan, and so on.

VIII. Restraint of the Theatres Occasioned by a Swan Play.

On July 28, 1597, Queen Elizabeth issued drastic orders against the "public" theatres, for reasons set forth in another publication[2]), commanding that "The Theatre" and the Curtain in Shoreditch be torn down and that all other "common playhouses" be restrained until Allhallowtide[3]). It has sometimes been doubted that this order was enforced. The above pleadings declare it was enforced against all the theatres, thus causing the plaintiffs to abandon the Swan[4]).

The immediate occasion of the Privy Council's sweeping order against the theatres was a play enacted at the Swan. This is referred to in only the most general terms in Bill, Answer, and, a little more definitely, in the Replication. Henslowe declares in his contract of August 10, 1597, with William Borne, one of the five chief Pembroke's men, that the restraint was caused by the playing of the *Isle of Dogs*[5]).

---

(3) The remaining twenty plays were bespoken by the reorganized Admiral's men and paid for by Henslowe between Oct. 11, 1597, and the date of this inventory. None belonged to the former Admiral's company.

[1]) Yet (apparantly) this book was bought by the reorganized company Oct. 23, 1597, for 40 *s.* (*Diary* f. 37, 43 *b.*). From whom? The Inventory shows it among the list identifiable as Pembroke's plays.

[2]) Charles William Wallace, *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* (1908), 148—162 *et passim.*

3) See the order, in full, in *Acts of the Privy Council 1597* (ed. Dasent, 1903), 313—14.

4) In point of fact, however, the Rose, we shall soon see, reopened twenty days before the close of this period of restraint.

5) *Henslowe's Diary* f. 232 (ed. Greg, 1904, I 203).

His statement there, coupled with two forgeries in the *Diary* [1]) concerning Thomas Nashe as the unfortunate author of that play, and another concerning removal of the restraint has led to the common erroneous belief that the offense was committed at the Rose [2]). It will be observed that in the Privy Council's well-known order of August 15, 1597 [3]), to take the examinations of the players then under arrest relative to the "mutynous behavior" of them and their fellows in devising and acting this "lewd plaie", "contanynge very seditious and sclanderous matter", it is stated simply that it "was plaied in one of the plaie-howses on the Bancke Side", i. e., in the Rose or the Swan.

Evidence eliminates the Rose. Nash is not known to have written any play for Henslowe. In the *Diary*, there is no mention of Nash, while the *Isle of Dogs* is named only incidentally, in the above contract with Borne, recently of the Swan, in connection with the restraint [4]). If Nash had ever written for Henslowe or the Rose, we should expect, as usual, some notice of payment. If the company had played the *Isle of Dogs* at the Rose, the date, title, and takings would be stated in the *Diary*, as in the case of all other plays of that year. This eliminative evidence removes the Rose.

IX. Ben Jonson's Part in "Isle of Dogs" at the Swan.

Positive evidence declares the *Isle of Dogs* was played at the Swan, and reveals Ben Jonson as part author and one of

---

[1]) *Idem*, f. 29, 33, 33 *b* (ed. Greg, I 57, 62, 63).

[2]) For a fair example of that grievous error, now no longer excusable, see Charles William Wallace, *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* (1908), 155. The whole of that six-line paragraph on the Rose, written when only Collier's edition of the *Diary* containing the forgeries was at hand, is hereby condemned and forever cancelled.

[3]) *Registers of the Privy Council for 1597*, p. 346; first printed in J. P. Collier, *A History of English Dramatic Poetry* (1879[1]), I 296; accessible in *Acts of the Privy Council 1597* (New series, ed. Dasent, 1903), 338

[4]) This contract, dated Aug. 10, 1597, specifies among other things that William Borne shall act with the Admiral's men at the Rose "for the space of iij yeares beginynge Jmediately after this Restraynt is Recaled by the lordes of the cownsell wch Restraynt is by the meanes of playinge the Jeylle of dooges". — *Diary*, f. 232.

The other references to Nash and his *Isle of Dogs* in the *Diary*, f. 23, 33, published in Collier's edition as genuine, Mr. Greg has shown to be forgeries.

the actors. The performance of the satirical play and the immediate consequences of it made a noise that was heard over all England. The offending Pembroke's company, or so many of them as were able to go, immediately went into the provinces, to the west, and Nash fled eastward, to Great Yarmouth, where he remained in hiding from the authorities for the next two years[1]), while three of the offenders, Robert Shaw, Gabriel Spenser, and Ben Jonson languished for a time in the Queen's prison of the Marshalsea in Southwark. Nash, writing from his exile in 1599, says in the opening sentence of his *Lenten Stuff*, "The ſtraunge turning of the Ile of Dogs, frõ a commedie to a tragedie two ſummers paſt, with the troubleſome ſtir which hapned aboute it, is a generall rumour that hath filled all England"[2]). He was, however, only part author as part sufferer in this tragic comedy, though responsible for the plot. Twenty lines later in *Lenten Stuff*, commenting upon "That infortunate imperfit Embrion of my idle howres the Ile of Dogs before mentioned", he says in a marginal gloss, "An imperfit Embriõ I may well call it, for I hauing begun but the induction and first act of it, the other foure acts without my conſent, or the leaſt gueſſe of my drift or ſcope, by the players were ſupplied, which bred both their trouble and mine to". In this statement, Nashe is borne out on all hands.

Among the Northumberland Manuscripts at Alnwick Castle is the fragment of an Elizabethan volume of miscellaneous writings, — a collection such as was then commonly made — once containing *inter alia* a letter to the Queen by Sir Philip Sidney, another by the Earl of Arundell, essays and speeches by Francis Bacon, a portion of "Leicesters Commonwealth", Shakespeare's *Richard Second* and *Richard Third*, and Nashe's *Isle of Dogs*. The cover of this old MS., scribbled over with scraps of quotations, names and parts of

---

[1]) During this exile, he wrote, and in 1599 published, his *Lenten Stuff*, in which he states his intention of going to Ireland. He seems never to have dared return to London. He died in or before 1601, nobody knows where nor exactly when.

[2]) *Nashes Lenten Stuffe* (1599), sig. B; accessible in R. B. McKerrow's admirable five-volume edition of the *Works of Thomas Nashe* (A. H. Bullen, 1904—10), III.

names and words, (made famous by the frequent occurrence of Shakespeare's name, a part of a quotation, and the short form "honorificabilitudine" of the "mystic" alphabetizing "honorificabilitudinitatibus" used in Shakespeare's *Love's Labours Lost* and again in Nashe's *Lenten Stuff)* contains a table of the original contents of the volume, at the close of which is, "Ile of Dog*es* frmnt [fragment] by Thomas Nashe & inferior plaier[s]" [1])

The divided authorship is confirmed by a final authority. The Privy Council order of Aug. 15, above cited, commanding an examination into this seditious performance, says that that body had caused the arrest of some of the players, "whereof one of them was not only an actor but a maker of parte of the said plaie". On October 8, clearly when the case was finished, the Privy Council issued a warrant to the keeper of the Marshalsea for the release of Gabriel Spencer and Robert Shaw, stage-players, and a like warrant for the release of Ben Jonson from the Queen's prison [2]).

---

[1]) See Frank J. Burgoyne, *Northumberland Manuscripts: Collotype facsimile and type transcript of an Elizabethan Manuscript preserved at Alnwick Castle, Northumberland* (only 250 copies; 1904); first printed and edited by James Spedding as Francis Bacon's *A Conference of Pleasure* (1870).

The date of the old collection has generally been held to be Elizabethan. Burgoyne regards it as not later than 1597. Evidence for exact dating is insufficient.

The last part of the table of contents on the famous scribbled leaf reads:

"Rychard the second
Rychard the third
Afmund and Cornelia [a play?]
Ile of Dog*es* frmnt
by Thomas Nafhe & inferior plaier[s]."

[2]) "8 October, 1597.

A warrant to the keeper of the Marshalsea to release Gabriell Spencer and Robert Shaa, stage-players, out of prison, who were of lat comitted to his custodie.

The like warrant for the releasing of Benjamin Johnson." — *Acts of the Privy Council 1597* (New Series, ed. Dasent, 1904), 33.

The record of this warrant concerning the release of Spencer and Shaw (but not the one concerning Jonson) was first printed in J. O. Halliwell-Phillipps, *A Budget of Notes and Memoranda* &c (1880), 18, with incorrect date of October 2. But neither there nor in his *Outlines of the Life of Shakespeare* (1887), II 269, does he have any notion of what this notice signifies or connects with.

The circumstances allow the conclusion that the examination of the prisoners was satisfactory to the Council, and the half-promised clemency or "favor" hinted at in the order of Aug. 15 was accordingly granted.

That all these matters are related to each other and that Shaw, Spencer, and Jonson were associated in the offense seems so patent that any further demonstration would be but a gloss upon the obvious. Shaw and Spencer were two of the organizers, doubtless managers, of the Pembroke's company at the Swan. That Jonson was at some time actor there — which he could not have been after 1597, as known details of his life establish — we have long known from Dekker's *Satiromastix*. It is just worth mention here that on the day of the order of restraint, July 28, 1597, "Bengemen Johnson player", although in trouble at a rival theatre, went to Henslowe — always open to an appeal from poet or actor — and borrowed 4 *l.* of him [1]), a fact which here so associates itself as to be its own interpreter.

Circumstances leave us no choice in the conclusion that Jonson was one of the Swan players mentioned by the Privy Council as "not only an actor but a maker of parte of the said plaie". It was he, therefore, who, at the age of twenty-four [2]), was the presiding genius among this company of "in-

---

[1]) *Henslowe's Diary* f. 234 (ed. Greg, 1904, I 200).

Jonson's name occurs in the *Diary* on this date, July 28, 1597, for the first time. There is also another entry to his name on this day (f. 24) concerning the receipt of Jonson's "share". But whether the single item of receipt below the line has to do with it or not I do not know. Unfortunately, nobody yet knows what the matter refers to.

[2]) The exact date of Jonson's birth is not known. Hitherto, conclusion on the matter has rested on a poem he sent to William Drummond, *ca.* 1619, in which he speaks of himself as 46 years old. But the exact date of that poem is unknown. [See *Notes on Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthorndon January M.DC.XIX* (ed. David Laing, *Shakespeare Society*, 1842), 39; also, *cf.* Wm Gifford, *The Works of Ben Jonson*, (1816, Memoirs), I ii—iii; Dr. Ph. Aronstein, *Ben Jonson* (*Literarhistorische Forschungen*, Heft 34, 1906), 3; and Maurice Castelain, *Ben Jonson L'Homme et L'Œuvre* (1907), 4.]

Some time ago I found a deposition signed by Ben Jonson (similar to the Shakespeare deposition which I published last year), throwing a little light on his life, and containing some of his characteristic square utterances in the first person. It is dated May 5, 1610, and begins, "Beniamin Johnſon of the

ferior plaiers" in writing out the last four acts of Nashe's plot of the *Isle of Dogs*, and this is his first known work as a play-wright. What a scorching piece of satire on public men must have been this combined product of the flaming wit of Nashe and the prodigal hand of Jonson that laid on and stirred the coals! Pity the roaring fire the old play started consumed even the play itself.

Jonson's succeeding satirical dramas got him into frequent trouble. In 1605, when in prison with Chapman for offenses in *Eastward Ho*, he wrote to the Earl of Salisbury for relief[1]), expressing also his shame for his "first error", which we now find refers to his part in the *Isle of Dogs*. To this conclusion as well as to the fact of Jonson's acting at the Swan Dekker adds his attestation.

In his *Satiromastix*[2]) (acted 1601), Dekker makes Jonson in the guise of Horace admit that he has played Zulziman at Paris Garden. Dekker's object is to touch Jonson in the tenderest spots with vitriolic fire. It is evident that his acting

---

precinct of the blackfreiers London gent. aged 37 yeres or therabout*es* ſworne &c." He was, therefore, a year old before May 5, 1574, and was born before May 5, 1573. In July, 1597, when the *Isle of Dogs* was written, he was of the age of twenty-four. (Gifford dates his birth as 1574, and Castelain as 1572.)

[1]) The original letter, dated 1605 and preserved at Hatfield House, was first printed by Gifford, *op. cit.*, I, cxxxix. Mr. Gifford here, and almost every one since, has erred in assuming that the "first error" referred to *Eastward Ho*, and that Jonson was now in prison for some subsequent offense. See for latest examples, Dr. Ph. Aronstein, *op. cit.*, 94; M. Castelain, *op. cit.*, 901—918. In this last work, Castelain reviews the whole array of theories on the subject, and comes to the wrong conclusion himself.

[2]) *Tuc.* No fye'ſt, my name's Hamlet reuenge: thou haſt been at Parris garden haſt not?

Hor. Yes Captaine, I ha plaide Zulziman there.

Sir Vau. Then M. Horace you plaide the part of an honeſt man.

Tuc. Death of Hercules, he could neuer play that part in's life, no Fulkes you could not: thou call'ſt Demetrius Iorneyman Poet, but thou putſt vp a Supplication to be a poore Iorneyman Player, and hadst beene ſtill ſo, but that thou couldſt not ſet a good face vpon't: thou haſt forgot how thou ambleſt (in leather pilch) by a play-wagon, in the high way, and took'ſt mad Ieronimoes part, to get ſeruice among the Mimickes: and when the Stagerites baniſht thee into the Ile of Dogs, those turn'dſt Ban-dog (villanous Guy) & euer ſince biteſt therefore I aſke if th'aſt beene to Parris-garden, becauſe thou haſt such a good mouth; thou baitſt well, read, *lege*, ſaue thy ſelfe and read." — Thomas Dekker, *Satiromastix* (acted 1601; published 1602), sig. G 3.

Zulziman, although offered here in extenuation as "the part of an honest man", had something notorious to all London connected with it, for there would have been no point to a popular audience in referring for satiric purposes to a matter that was not well known. Hence I suspect, and am quite ready to believe, although the evidence is of a more shadowy substance than I like to take a final stand upon, that Zulziman was a character, — possibly, from its royal sound, the King — in the *Isle of Dogs* represented by Jonson on the Swan stage. Tucca vehemently declares that "he could never play that part well in's life", and damns him instead with the appellation of "Fulkes", a name which, whether it was the title of some villainous role Jonson had acted on the stage or was otherwise notorious, carried with it the sense of baseness in Jonson's character only the more deeply dyed with dishonesty.

Jonson's beginnings and early experiences as player and playwright served Dekker as a good centre of attack. Here it is set forth that he had supplicated and only with difficulty obtained a place in the company as actor, but being unable to adapt his personality to acting, the Stager-ites, the players, banished him into the *Isle of Dogs*, made a play-wright of him in that instance, ever since which time he has kept up the business they set him at, of being ban-dog (such a ferocious mastiff dog as was used at the Swan in occasional bear-baiting), and biting at men in viciously satirical plays, specially mentioned in other passages as *Every Man in his humour*, *Every Man out of his Humour*, *Cynthia's Revels*, and *Poetaster*. Having made out a case against Jonson that ought to hang him, Tucca thrusts a book into his hands and bids him "read, *lege*, save thyself and read", — as a final, climacteric satire upon his having had to plead benefit of clergy and, by reading his Latin "neck-verse", save himself from hanging[1]) for slaying in a duel Gabriel Spencer, his recent fellow in this affair of the *Isle of Dogs*. And then one wonders if, finally, this duel, and Spencer's death, and Jonson's narrow deliverance was the denoument of this *Isle of Dogs* that, not only for Nashe but

[1]) For the records in the trial of Jonson for killing Spencer, see *Middlesex County Records* (ed. J. C. Jeafferson, 1887—1902), I, xxxviii, with facsimile, IV 350.

for these "inferior players" as well, had turned from a comedy to a tragedy[1]).

X. Enforced Provincial Tours.

Meanwhile, what became of the offending Pembroke's company?

All companies ceased acting the next day after the Privy Council's restraining order[2]). Two of them went into the provinces[3]), while the third we hear nothing of[4]). The Pembroke's company, or, as already said, as many of them as could yet away from London, must have gone to the west at once[5]), for in July, only three days of which remained, they

---

[1]) I must here record my surprise and pleasure at finding, after having worked these details out from the new and the old sources together without looking up all recent commentaries, that two other men have lately arrived at similar conclusions from the more slender former data in reference to the *Isle of Dogs*, particularly as to its place of acting. Just before sending this off for publication, I came upon Mr. R. B. McKerrow's conclusions in his recent 5th volume of that ideally scholastic edition of Thomas Nashe's *Works* (A. H. Bullen, 1904—10). Most, though not all, of Mr. McKerrow's conclusions are based upon and credited to Mr. E. K. Chambers in *Modern Language Review* (1909), who there had dealt with the evidence somewhat in detail. While my own results here presented differ on the whole very widely, largely because of the new materials, I am glad to find certain points of similarity arrived at by others working thus independently.

[2]) The basis of this exact information lies in the Shaw-Langley pleadings, coupled with the order itself; Henslowe's *Diary*, showing the last play at the Rose was on the day of the order, July 28, 1597; and tours of the companies in the provinces, as in J. T. Murray, *English Dramatic Companies* (1910), II.

[3]) These were the Pembroke's to the west, and the Chamberlain's to the south, then to the west where the Pembroke's men were. The Chamberlain's company appeared at Rye in August; Dover, between Sept. 3 and 20; Bristol, late Sept.; Bath, on the way back to London, in first half of October. (See the invaluable collection of data in J. T. Murray, *English Dramatic Companies 1558—1642*, 1910, I 109; II. Append. G. *ad loc.* This appendix is the best part of the work.)

[4]) This is the Admiral's company. Already weakened by the organization of Pembroke's company, and now by Alleyn's withdrawal, they seem to have required the reorganization effected by Henslowe in the course of the summer before they could act as a company.

[5]) Itineary: — Bristol, July, 1597; Bristol 3*d* quarter, 10th and 11th weeks, 1597, and 4th quarter, 1st and 2nd weeks, 1597; Bath, before Oct. 14, 1597. (See records in J. O. Halliwell-Phillipps, *A Budget of Notes and Memoranda* (1880), 26; J. T. Murray, *op. cit.*, I 67, 72; II Append. G, *ad loc.*)

appeared at Bristol, where they probably remained some time. They played once in the last week of August and once in the first week of September before the Mayor of that city. They were still at Bristol in the last week of September and the first week of October. On their way back to London they played at Bath, for which they were paid later, and reached London in time to join with the Admiral's men in a reorganization at the Rose on October 11, — three days after the release of Shaw, Spencer, and Jonson — where with merged identity they continued as a part of the Admiral's men until the Fortune was opened by the united company in 1600.

XI. Reorganization of the Pembroke's and the Admiral's Men at the Rose.

Pembroke's company was composed of poverty-stricken actors who depended upon what they could earn from day to day to eke out a pitiful existence. The summer of 1597 was disastrous, and some of them had had to pawn their apparel and raise money by such other means as they might. Besides, the Queen's Council had expressly forbidden all other "public" theatre companies but the Chamberlain's and the Admiral's [1]). All others than these two were to be suppressed [2]). Besides, there were other internal obstacles to the continuance of the Pembroke's company. Because of the above offenses committed at the Swan, and these orders by the Queen, it was not possible for Langley to get a license for his theatre, nor for the company to secure license for themselves, and they dared not venture to act there or elsewhere without license, — unless they were willing to risk a ruined future and suffer the penalty, as a part of their fellows were foolhardy enough to

---

[1]) Note that these restrictions do not in any way check the private company of the Queen's own Children of the Chapel at the Blackfriars, nor the church company at St. Paul's. See further, Charles William Wallace, *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* (1908), 155 *et passim.*

[2]) The orders and licenses in behalf of these companies are not known. We only know their effects, and have records that they were issued. This is shown by the Shaw-Langley suit, by the events of 1597—98, and by the declaration of the fact by the Queen's Council in a later order of Feb. 19, 1597[—98]. See further Charles William Wallace, *op. cit.*, 155; *Acts of the Privy Council* (New Series, ed. Dasent, 1904), XXVIII, 327; J. P. Collier, *A History of English Dramatic Poetry* (1879[2]), I 298.

do[1]). If they defied the authorities, they were in danger. If they failed to act there, their bonds of 100 *l.* each to Langley were forfeit. Either way seemed ruin. So they consulted Langley on the matter. He, they now tell us, refused to "bear them out" against the Queen's orders, if they played at the Swan, yet held them on their contract to act there, or forfeit their bonds. Of two evils they chose the lesser. Henslowe procured license for the Rose, and was prepared to back them with both money and authority for acting, if they would join the Admiral's men there. Five of them, the complainants in the present suit, the chief actors of the Pembroke's men, accepted, and informed Langley accordingly[2]).

These conferences were had and agreements made in the summer and autumn of 1597. On Aug. 6, Richard Jones bound himself in his own behalf and in behalf of Robert Shaw (then in prison) in a bond of 100 marks[3]) (66 *l.*, 13 *s.*, 4 *d.*) for each, that he and Shaw would "playe wth the companye of my lord admeralles players" for a period of three years from next Michaelmas, Sept. 29[4]). Four days later, William Borne went to Henslowe and bound himself similarly to "playe wth my lord admeralles mean" at the Rose for three years[5]). On October 6, Thomas Downton gave bond of 40 *l.* to play for Henslowe at the Rose until Shrove tide (Feb. 14) 1600[6]). Although no contract with Spencer is preserved, the later records of the *Diary* show that he also joined them.

Edward Alleyn's career as an actor and organizing centre having ceased[7]) with the closing of the theatres, July 28,

---

[1]) *Cf. infra*, p. 383—386.

[2]) This is their general plea, and is in effect true. But in fact, they made their contracts with Henslowe long before Nov. 1, — the date when the restraint should expire — as shown below.

[3]) An English "mark" was valued at 13 *s.*, 4 *d.*

[4]) *Henslowe's Diary*, f. 232 (ed. Greg, 1904, I 202).

[5]) *Idem*, f. 232.

[6]) *Ibidem*.

[7]) Alleyn's connection with the company at his theatre of the Fortune after 1600 is not (except rarely) as actor, but as proprietor and manager, who oversaw affairs generally. Like other managers in similar position, he looked after the proper presentation at court, and sometimes was treasurer of receipts for court performances. There are no solid grounds for the common inference that he acted at court or (except occasionally, as above) elsewhere after his retirement in 1597.

1597, this reorganization around new stars was a necessity. When the Rose again opened, October 11, 1597, it was with the amalgamation of the chief remaining men of the two companies. These were, the five plaintiffs of the Pembroke's company, William Borne, Gabriel Spencer, Robert Shaw, Richard Jones, and Thomas Downton, united with five other men, at least three or possibly all five of whom were recent Admiral's men, Edward Juby, Thomas Towne, John Singer, Anthony Jeffes, and Humphrey Jeffes.

As to the proper name and style of this reorganization, even when these Pembroke members signed their contracts with Henslowe, they as well as he recognized, by the wording used, that they were to be amalgamated under the name of the Admiral's company, — the only company besides the Chamberlain's that had license to play or that could or did then secure license to play in and about London. Under date of October 11, Henslowe properly mentions these ten men and the outlays for them under the title of the Admiral's players, with the five recent Swan men in the place of precedence [1]). But these five, having Pembroke's permission or license to use his name, were recognized under that title in the Shaw-Langley suit in November and by Henslowe in a few entries from Oct. 11 to Nov. 5. But there is no evidence that they ever acted under that title — indeed they could not, without the Privy Council's license — after joining Henslowe at the Rose on October 11. From that date to the end of Elizabeth's reign they were called the Admiral's [or Nottingham's [2])] company, and acted under no other name. After King James came to the throne, 1603, they continued at the Fortune, whither they had gone in 1600, under the new title of Prince Henry's company.

Notwithstanding the expedient and necessary adoption of

---

[1]) See the whole account in *Henslowe's Diary*, 43 *b* (ed. Greg, 1904, I 82) under title, "A Juste a cownt of all suche money as I haue layd owt for my lord admeralles players begynyng the xj of octob*er* whose names ar as foloweth borne gabrell shaw Jonnes Dowten Jube towne synger & the ij geffes 1597".

[2]) Lord Charles Howard, the Lord Admiral, was created Earl of Nottingham on October 22, 1597. The company thereafter is generally still called "Admiral's", but sometimes "Nottingham's".

the Lord Admiral's patronage, the reorganization was centred about and dominated by the recent Pembroke's men. Their names, with Shaw and Downton as apparant managers, appear most frequently in Henslowe's *Diary* after October 11. Old plays of the Pembroke's company were at once acted at the Rose and new plays were begun, while none of the old plays purchased by the recent Admiral's company, except *Umors* [1]), appear in their repertoire. Apparantly Alleyn's recent organization there had been utterly disbanded. Furthermore, Henslowe's inventory of play-books in 1598—99 is made up (1) of old books of the Pembroke's company [2]); (2) of the reorganized company's acquisitions after October 11, 1597 [3]).

XII. A New School of Poets Follows the Reorganization.

The Swan men took not only their old plays with them to the Rose (except the *Isle of Dogs*), but also their poet, Ben Jonson, whom we find very soon at work on a play for the reorganized company. That they gave employment to any of the recent poets of the Rose besides Chapman does not appear, because the authorship of none but his two plays there before the restraint can be identified. Certain it is,

---

[1]) Two others, *Jeronimo* and *Doctor Faustus*, were common poperty.

[2]) See list, *supra*.

[3]) These were all new, except those five which the company on May 16, 1598, purchased of Martin Slater, who had left the Rose on July 18, 1597, (*Diary*, f. 27, 45, 47) and then, having the plays in his possession, asserted proprietary right to them. With the old company disbanded, there seems to have been no legal way of reaching him, if he chose to assert ownership. New materials on theatrical practices — some of this same sort — and Slater's dealings here and later, make me confident that he had acted as play-book custodian if not as business manager, and just before the breaking up of the company he withdrew and claimed right by possession to the play-books. At least five of these old plays he now sold to the reorganized company, and he may have found a similar market for some of the others. At any rate, the only old Admiral's play left was *Umers*, and one wonders if that may not be the play which Downton, as one of the new managers, "lost" and Slater "found", if we could only get back of the legal fictions in that additional suit reported below. It is quite likely that he sold to publishers some of the better plays, as Chapman's *Blind Beggar of Alexandria* (1598), and he may have got revenge for judgment against him, in the case just mentioned, by publishing *Humorous Day's Mirth*, which appeared surreptitiously in 1599.

however, that the Rose now assembled the greatest galaxy of poets in its history, young men filled with new notions of the drama, whose results differ widely from those of the old school, with their "musty fopperies" of tradition from "morality" days, as fostered by the stiff unplastic Alleyn regime. The reorganized company now, and in the course of the next five years, introduced[1]), besides Ben Jonson, also the young Haughton, Porter, Drayton, Chettle, Dekker, Wilson, Hathway, Day, Middleton, Smith, Webster, Rowley, and a few others, in the first plays that are identified with their names, while Heywood, Munday, and Chapman, who had previously done some work in drama, were further advanced. It was a new school of dramatists, made up of young men possessed of a spirit that accorded with Shakespeare's practices already in vogue, striving merely to mirror the image of life. It was also a practical mode of art to the practical ends of the best possible financial returns.

In November and December, immediately after the reorganized Rose opened, three new plays were put in preparation, all of which, I believe, can now be identified. Young Haughton was working alone upon a comedy on November 5, 1597[2]), when he received ten shillings in part payment for it; on February 18, next following, he received twenty shillings on "a comodey called a womon will have her wille"[3]), which must have been the one begun earlier; and on May 2, 1598, he received 20 *s.* as a payment on the same book[4]). This play seems to have been the slowest of the three in completion. Another play, *Mother Redcap*, was collaborated by Munday and Drayton in the meantine, for which they received 3 *l.* on Dec. 22, 1597, 5 *s.* on Dec. 28, and final payment of 55 *s.* on January 5 next following[5]). The earliest of the three new plays to be completed was *Dido and Aeneas,* which was ready for acting by or before January 3, 1597, on which date 29 *s.* were spent for copper lace and a veil to be used in the play[6]),

---

[1]) See *Henslowe's Diary* for 1597 ff., *passim*, for poets and plays; conveniently tabulated in Greg's edition, II 342—59, 365—72.

[2]) *Idem*, f. 37, 43 *b* (ed. Greg, I, 69, 82).

[3]) *Idem*, f. 44 *b* (ed. Greg, I 84).

[4]) *Idem*, f. 45 *b* (ed. Greg, I 86).

[5]) *Idem*, f. 37 *b*, 43 *b*, 44 (ed. Greg, I 70, 82, 83).

[6]) *Idem*, f. 44 (ed. Greg, I 83).

while on the 8th, five days later, it received the unusual distinction of being played at night. It must, of course, have been ready some days previously, in order to give the actors time to learn it and stage it thus.

XIII. A New Play by Ben Jonson Quoted in "Hamlet".

Now, events and circumstances so associate themselves as to make it appear that *Dido and Aeneas* was written by Ben Jonson, and was the play from which "Aeneas's tale to Dido" is quoted with commendation in *Hamlet*. On December 3, 1597, in behalf of the company, Henslowe had loaned Jonson 20 *s*. on a play to be finished before Christmas[1]) — certainly already well under way[2]) — and we find *Dido and Aeneas* ready for the stage at the height of the Christmas season. Evidently Jonson had fulfilled his promise[3]). No other poet was at work for the company, and no other new play was under way. The classical subject is such as appealed to Jonson as to no other living dramatist, not even excepting Chapman. It clearly was not a popular success, which sufficiently explains Henslowe's final entry concerning it. It was then played at least once at night, a fact which immediately proclaims that its appeal, as in those instances above cited, was to the select few rather than to the crowd; for plays before the public were always in the afternoon, and only occasional private performances, such as this is indicated to have been, were presented at night.

The facts and conclusions thus furnished by Henslowe's *Diary* so accord with the description in *Hamlet*[4]) as to

---

[1]) *Henslowe's Diary*, f. 37, 43 *b* (ed. Greg, 1904, I 70, 82).

[2]) The first payment on a play indicates nothing *per se* as to when the play was begun. Examination of the *Diary* and other Henslowe records shows that sometimes a payment was made before a play was begun, sometimes when the first act or second act, &c., was completed, sometimes no payment was made until the play was finished, and so on.

[3]) Why Jonson published neither this nor any other play in which this company employed him I do not know. Drummond may have caught his declaration concerning publication of his plays only generally in the statement "That the half of his Comedies were not in print". — *Notes of Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthorndon* (ed. David Laing, *Shakespeare Society*, 1842), 27.

[4]) *Hamlet*, II ii, 414—99 (Furness).

establish a remarkable coincidence if not identity. The play mentioned there was never acted above once, — that is, before the general public. On that occasion it "pleased not the million; 'twas caviare to the general", a dish for only the better sort, to which the vulgar taste had not been cultivated. But more select judgments of lords and princely Hamlets — certainly at some private performance — deemed it "an excellent play", and the refined analysis of one of the auditors is added in praise of it. The portion quoted as "Aeneas's tale to Dido" concerning the sack of Troy is cast in a form of blank verse and imagery characteristic of Jonson in his nobler vein. But "style", that bog of Shakespearean criticism in which so many have stuck, may be left out of the question. There would have been little point in Shakespeare's quoting the long passage to a popular audience if the play had been an ancient thing. It was a play such as these strolling players — possibly some of these Rose actors themselves — might on occasion have spoken in entertainment before noble and princely company as now [1]).

Leaving the company now at the Rose, we come to the immediate legal consequences of the amalgamation of the Pembroke's servants with the Admiral's men at that theatre on October 11, 1597.

XIV. Legal Complications Consequent upon Reorganization.

Francis Langley appears at once to have taken action to break the company and their new agreement with Henslowe. From the charges made by the five recent Pembroke's men as complainants against him, he appears to have released three of their recent associates from their bonds to him, presumably upon arrangement with them to form a new company at the Swan, which we shall soon hear more about. But Shaw, Downton, Jones, Spencer, and Borne he prosecuted on their

---

[1]) The preceding identification of *Dido and Aeneas* with the play quoted in *Hamlet* and Jonson's authorship of it is one of the rare spots in which I find my own results based on historical evidence are in agreement with the Rev. F. G. Fleay's guesses based on slender evidence and large speculation. More timidly than his wont, Mr. Fleay suggested this identity in *A Biographical Chronicle of the English Drama 1559—1642* (1891), II 306—307.

bonds. No record of the suit or suits in the case is filed in the rolls of the common law courts, but the time and circumstances of the proceedings and the present counter-suit at equity for relief therefrom furnish us as full information as the unfiled records would have yielded, informing us merely, as such records do, of the persons' names and the amount of their bonds [1]). Shortly afterwards, in November, the present suit in the equity court of Requests was brought against Langley to compel him to desist from further prosecution. But he continued to annoy the company, and as late as March 29 Henslowe had to lend Wm Bird 20 *s.* to free him from arrest by Langley [2]).

The Court of Requests found the plea of the plaintiffs equitable. Clearly they could not be held on bonds which contravened an order, even though *ex post facto*, issued by the Queen's Privy Council. So this court, after the usual formal proceedings, issued on May 29, 1598, an injunction against Langley forbidding him under penalty of 500 *l.* to prosecute these men further on their bonds to act at the Swan.

No later order and no decree was entered, for the case was settled out of court. The exact terms of settlement we do not know. Henslowe's *Diary* furnishes some items relating to it, which now for the first time become intelligible.

According to their plea above set forth, Henslowe had promised the men now plaintiffs, Shaw, Spencer, Downton, Bird, and Jones, that he would back them if they would join him at the Rose, and he was as good as his word. They were all too poor even to meet the daily demands for existence, and the *Diary* for 1597—98 is replete with records of money lent to them to redeem pawns, to buy apparel, to purchase playbooks, to settle their difficulties in various suits, and so on. The sordid impecuniousness of the whole company is sufficiently set forth in Henslowe's various entries. Steadily, little by little, perhaps partly by Henslowe's ex-

[1]) The reasons why no record of the Common Law proceedings was filed are (1) because the proceedings were enjoined in equity and therefore never completed, and (2) the case was finally settled out of court.

[2]) *Henslowe's Diary*, f. 38, 39 (ed. Collier, 1845, 109, 110; ed. Greg, 1904, I 72, 73.)

pressed policy of keeping a company under his subjection by financial obligations[1]), they grew deeper and deeper in debt to him. Only a summarizing item need be mentioned on this head, namely, that on July 10, 1600, three years after the amalgamation at the Rose and shortly before they left there for the Fortune, the company acknowledged themselves indebted to Henslowe in the sum of 300 *l.*[2]). Among the records of this period of cumulative debt are items of fragmentary information pertaining to the suit and settlement with Langley[3]).

In their pleadings, the plaintiffs claimed rights in the Swan wardrobe, toward which they say they had paid 100 *l.* or more. Their settlement of the suit with Langley involved the payment of some money on their part, and the surrender of certain apparel to them by Langley. By September 19, 1598, nearly a year after legal proceedings were instituted, settlement had progressed far enough for the company (certainly on behalf of these five men) to borrow of Henslowe 35 *l.* to pay Langley as an instalment on their agreement. On October 4, final settlement was made. On that date Henslowe lent to the company 19 *l.* more for a rich cloak they got of Langley, while to Jones, Shaw, Downton, and Bird he loaned 3 *l.* more on their personal account to make up the amount necessary for their final payment to Langley. This closed their transactions begun with Langley at the Swan twenty months before. Spencer would, of course, have been

---

1) "The reason of his often breakinge w^th: vs; hee gave in these word*es* should these fellowes Come out of my debt, I should have noe rule w^th: them". — *Articles of oppression against Mr. Hinchlowe* (1615), as printed in *Henslowe Papers* (ed. Greg, 1907), 89.

2) *Henslowe's Diary*, f. 70 (ed. Greg, 1904, I 123).

3) See *Henslowe's Diary*, fol. 38 *b*, 39, 50, 50 *b*, 33 *b*, (ed. Greg, 1904, I 72, 73, 95—96, 63; ed. Collier, 1845, 109, 111, 134, 135, 98).

Neither Mr. Collier nor Mr. Greg nor any one else up to the time of the present clarification has been able to understand these references by Henslowe. In fact, this Shaw-Langley suit removes a veil of obscurity from much of the history of the company from 1597—1600.

In Mr. Greg's edition of *Henslowe's Diary*, admirable for its reproduction of the text, many errors of inference in vol. II, under Bird, Shaw, Downton, Jones, Spencer, Langley, Slaughter, and in portions of his introductory Commentary, especially on the companies, must be stricken out and replaced by the new data.

a party to this final payment, had he not been slain in a duel twelve days before by Ben Jonson.

Certain other suits grew out of the amalgamation of the Pembroke's and the Admiral's company, and Henslowe had to lend money to carry them through. An interesting one, rendered fairly clear by the preceding Shaw-Langley records, is the suit against Martin Slater, which I now make public. Although, according to the customary practices of the Common Law, the suit is brought in the name of Thomas Downton alone instead of all the parties to it, the course of action so accords with items in Henslowe's *Diary* that we have no choice but to recognize that this is the suit he mentions as "betwext marten & them", i. e. Downton, Bird, etc. In the following report of the Latin record of the suit, therefore, I have inserted in chronological order the related items from Henslowe.

It appears that Slater left the Admiral's company on July 18, 1597 [1]). As before suggested, he seems, in the capacity of custodian or manager, to have possessed the play-books of the company at the time of the disastrous restraint, five of which he sold to the reorganized company on May 16, 1598 [2]). Trouble arose over some other play which he later "annexed". In this suit against him, Downton declares himself to have been in possession of a play, valued at 13 *l.*, 6 *s.*, 8 *d.*, which unfortunately is not named. On Dec. 1, 1597, Downton accidentally "lost" the book in the parish of St. Mary le Bow, in the ward of Cheap, — where, by the way, nearly all bonds and recognizances for debt were made out. On the 10th, Slater "found" it, and although he knew the rightful owner, craftily and cunningly intending to defraud Downton of it, he refused to deliver it to him. Two days later, Henslowe loaned Downton 10 *s.* for a fee to consult a counsellor [3]). Slater still retained the play-book, and on March 1, 1597—98, disposed of it to his own use and profit. Seven days later, Henslowe loaned Borne (Bird), Downton, and Spenser 30 *s.* "abowt the sewt be twext marten & them" [4]), and immediately after, in the Easter term of Court, 1598, suit was filed

---

[1]) *Henslowe's Diary*, f. 27 *b* (ed. Greg, 1904, I 54).

[2]) *Idem*, f. 45 *b*, 47 b. *Cf. supra*, p. 376[8].

[3]) *Diary*, f. 37 (ed. Greg, I 69).

[4]) *Idem*, f. 39 (ed. Greg, I 73).

against Slater in Downton's name in the Queen's Bench, with claim for damages of 30 *l.* Slater pleaded not guilty to the charges in Trinity (summer) term, and the case came to trial in the following Michaelmas term. The hearing was held Nov. 3, 1598, at the Guildhall, London, before Chief Justice Popham. Damages of 10 *l.*, 10 *s.* were awarded against Slater, who evidently found some difficulty in paying the amount. Not until Dec. 1, just a year after the "loss" of the play-book, was satisfaction of judgment acknowledged in court.

Mainly by the light of the Shaw-Langley documents in elucidation of other materials, the preceding pages make somewhat clearer the history of the Admiral's and the Pembroke's company at the Rose and the Swan in their segregations, dissolutions, and reorganizations, their difficulties, progresses, and dramatic influences during a period that has long been a puzzle[1]), and we may now draw our pens through the pleasant theories that have grown up around it, setting in the margin the simple facts more briefly than this first presentation will allow.

XV. The Remnant of the Pembroke's Company.

Certain collateral history now grows clear, and we can find our way with some security.

The Shaw-Langley suit informs us that since liberty was given to play in the Autumn of 1597, the remnant of the Pembroke's company has been playing at the Swan, and the five complainants, Shaw, Downton, Jones, Spencer, and Bird, use this as a plea that Langley has not suffered damage by their withdrawal from the Swan to the Rose. The career of this remnant at the Swan — quite possibly joined by the discards of the Rose — seems to have been short. Neither this company nor this theatre had license for playing, and they risked that ruin which the five who withdrew sought to avoid.

---

[1]) As the latest on the subject, see J. T. Murray, *English Dramatic Companies 1558—1642* (1910). Delete the theoretical discussion of I 67—71 and II 122—127, as also the theories of F. G. Fleay there referred to. The reasoning of Mr. W. W. Greg *(Henslowe's Diary*, 1908, II 90—93), generally in the right direction on the evidences then available, may be corrected and reduced to a paragraph of data.

Yet they seem to have gone on undisturbed for some three months, although, as we have seen, only the Chamberlain's and the Admiral's were licensed. In February, 1598, complaint was made to the Lord Chamberlain and the Lord Admiral against the intruders. Judging from the wording of the consequent order, the complaint came from one or both of the licensed companies against this infringement upon privileges granted only to them. On Feb. 19, 1598, the Lord Admiral and the Lord Chamberlain together issued an order in their own names (under the endorsement and sanction of the Privy Council legalizing it as an act of that body) suppressing "the aforesaid third company", and preventing the organization of any other company thereafter[1]). This order was effectual, and for the next five years, until Queen Elizabeth's death, the Chamberlain's company, to which Shakespeare belonged, and the Admiral's company, except for a brief period, enjoyed almost a monopoly of the "public" theatres of London[2]).

The intruding company, formed around the remnant of the Pembroke's company, with their career at the Swan thus summarily terminated, went into the provinces. Even though they were but a minor part of the original Pembroke's company, they kept that title, for which, of course, they had to

---

[1]) "At the Court at Whitehall, the 19 of February, 1597[—98].

A letter to the Master of the Revelles and Justices of Peace of Middlesex and Surrey. Whereas licence hath bin graunted unto two companies of stage players retayned unto us, the Lord Admyral and Lord Chamberlain, to use and practise stage playes, whereby they might be the better enhabled and prepared to shew such plaies before her Majestie as they shalbe required at tymes meete and accustomed, to which ende they have bin cheefelie licensed and tollerated as aforesaid, and whereas there is also a third company who of late (as wee are informed) have by waie of intrusion used likewise to play, having neither prepared any plaie for her Majestie nor are bound to you, the Masters *(sic)* of the Revelles, for perfourming such orders as have bin prescribed and are enjoyned to be observed by the other two companies before mencioned. Wee have therefore thought good to require you uppon receipt hereof to take order that the aforesaid third company may be suppressed and none suffered heereafter to plaie but those two formerlie named belonging to us, the Lord Admyrall and Lord Chamberlaine, unles you shall receave other direccion from us. And so, &c." — *Acts of the Privy Council 1597—98* (New Series, ed. Dasent, 1904), XXVIII, 327; printed in J. P. Collier, *A History of English Dramatic Poetry* (1879[2]), I 298.

[2]) See further Charles William Wallace, *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* (1908), 155, *et passim.*

show certified warrant in the various towns. Since their chief fellows were now at the Rose as the Admiral's men, and the Earl of Pembroke had not revoked his own license to use his name, thus allowing permission for continued use, any one or more of them having a certified copy of the original or a renewed license might assert that his was the one so licensed, even though another division of the same company claimed the same title, as often happened in the provinces[1]). In the summer months following their suppression at the Swan they appeared as the Pembroke's company in the provinces, where they continued their nomadic existence for the next two years,

---

[1]) For pertinent examples, see J. T. Murray, *English Dramatic Companies 1558—1642* (1910), II 320—321, 337, particularly 339 (where Ralph Reeve even claims to be Philip Rosseter, named in the patent), 340—41 (where Thomas Swynnerton and Robert Lee are the sole representatives of the Queen Anné's company, the rest being merely temporary actors), and most especially 343—44, 347, 351—52.

On pp. 343—44, Thomas Swynnerton and Martin Slaughter (1617—18), Queen Anne's men, have separated from the company. Each has taken out a separate exemplification or duplicate of the patent to the company, "and by vertue therof they severally in two Companies wth vagabonds and such like idle p*er*sons, haue and doe vse and exercise the quallitie of playinge in diu*er*se places of this Realme". Also, "William Perrie haueinge likewise gotten a warrant whereby he and a certaine Company of idle p*er*sons wth him doe travel and play under the name and title of the Children of his Ma^ts Revels" &c.; "also Gilberte Reason one of the prince his highnes Playo^rs hauing likewise sep*ar*ated himselfe from his Company hath also taken forth another exemplification or duplicate of the patent granted to that Company and liues in the same kinde & abuse And likewise one Charles Marshall, Homfrey Jeffes and Willm Parr: three of Prince Palatynes Company of Playo^rs haveing also taken forthe an exemplification or duplicate of the patent graunted to the said Company and by vertue thereof liue after the like kinde and abuse" &c. All this is in an order of July 16, 1616, by the Lord Chamberlain Pembroke, commanding the offenders to answer for their contempt before him at Whitehall.

On p. 351—52 is the Lord Chamberlain's order (1622) setting forth tha various companies "greatly abuse their authority in lending lettinge & sellynge their said Comissions and lycences to others", and commanding all mayors &c. to seize and return to the office of the Master of the Revels any such commission. On p. 347, "The Company of the players of the ffortune howse in London doe vnder their hands p*ro*test against Willm Danyell who hath iniuriously gotten their Letters Patents".

All the above records are taken by Mr. Murray from the *Mayor's Court Books* of the City of Norwich.

appearing variously at Bristol, Dover, Coventry, Norwich, Leicester, Bath, and Marlborough[1]). Then the Admiral's (called also Nottingham's) company having recently gone from the Rose to the new Fortune, Henslowe took up this ragged Pembroke's remnant at the Rose on October 28, 1600, where they played but two days[2]). This ends their career in both London and the provinces. They were likely absorbed by other organizations. No company by the name of Pembroke appears again until 1627, at Leicester[3]).

XVI. Obscurity of the Swan from 1598 to 1611.

Having finished untangling the somewhat intricate and ramifying history of the Pembroke's servants of 1597, we may now return to the Swan theatre left vacant by them in this year and finally suppressed in February, 1598.

After the suppression of the "intruding" Pembroke's remnant, Feb. 19, 1598, the Swan was not immediately used as a theatre. Langley was in this year, as the Shaw Langley suit says, renting out some of the wardrobe, while parts of it, as above presented, were given over to Shaw and his associates at the Rose in settlement of this suit. Sometime between its suppression and the issue of Francis Meres's *Palladis Tamia* in Sept., 1598, the Swan was used by Robert Wilson in a victorious contest at extemporal versification, which Meres praises extravagantly[4]). Nothing more is known of it until 1600, when Peter Bromville, upon recommendation by the French King to Queen Elizabeth, was licenced by her Privy Council without limit of time to use the Swan for acrobatic performances[5]). After Francis Langley's death in 1601, his

---

[1]) See notices in detail in J. O. Halliwell-Phillipps, *A Budget of Notes and Memoranda* etc. (1880) 26—27, and J. T. Murray, *op. cit.*, I 72; II, Appendix G, *ad loc.* This splendid appendix of Mr. Murrays, being a collection of theatrical and dramatic materials from the provinces, giving his work its chief value, is a real contribution, constituting an indispensible tool for the historian of the drama and stage.

[2]) *Henslowe's Diary*, f. 83 (ed. Greg, 1904, I 131).

[3]) J. O. Halliwell-Phillipps, *op. cit.*, 28.

[4]) Francis Meres, *Palladis Tamia* (S. R. Sept. 7, 1598) fo. 285—286.

[5]) This license is here presented in extenso for the first time in connection with the history of the Swan: —

theatre seems to have continued for some time as a place of temporary entertainment but slightly connected with the drama. On Nov. 6, 1602, William Vennor (or Fennor) exhibited a play or show there, entitled *England's Joy*[1]), an apotheosis of Queen Elizabeth, which John Taylor, the water-poet, took occasion to ridicule in his *A Cast over Water* in 1615, when Vennor had failed to meet Taylor in a wit-combat at the Hope[2]). Beneath Taylor's animus, however, is the clear index

---

"15° Maij, 1600.

An open letter to the Justices of Peace in the countie of Surrey, and to all others her Majesty's officers and lovinge subjectes in that county or burrough of Southwark to whome yt shall appertain, &c. Whereas the bearer Peter Bromvill hath bene recommended unto her Majestie from her good brother the French Kinge and hath shewed some feates of great activity before her Highnes, her Majestie ys pleased to afforde him her gratious favor and leave to exercyse and shewe the same in soch publicke place as maie be convenient for soche exercyses and shewes, and because for the present he hath made choice of a place called the Swann, in old Parys Garden, beinge the howse of Francis Langley, these shalbe to let you understand her Majesty's good pleasure in his behalfe, and to require you not onlie to permytt him there to shewe his feates of activity at convenient tymes in that place without let or interruption, but to assyst him (as there shalbe occasion) that no abuse be offered him.

Postscript of Mr. Secretary's hand It ys not meant that he shall exercyse upon any Sabothe day." — *Acts of the Privy Council 1599—1600* (New Series, ed. Dasent, 1905) XXX, 327.

1) "The plot of the play called England's Joy, to be playd at the Swan this 6 of November 1602." — From a Broadside preserved in the Library of the Society of Antiquaries; quoted in J. O. Halliwell, *A Dictionary of Old Plays* (1870), 84.

2) Thou brag'ſt what ſame thou got'ſt vpon the ſtage
Indeed thou ſet'ſt the people in a rage
In playing *Englands Ioy*, that euery Man
Did iudge it worſe then that was done at Swan.
I neuer ſaw poore fellow ſo behiſt,
T'applaud thee, few or none lent halfe a fiſt:
Some ſtinkards hands, perhaps went pit to pat,
Who ignorantlie lik'd they knew not what;
Beſides thou know'ſt thou promiſt in the Bill
In rare Extemporie to ſhew thy ſkill,
When all thou ſpok'ſt, thou ſtudied'ſt had before,
Thou knowſt, I know, aboue a month and more.
Beſides, the beſt conceits that were in it
(Poore Foole) thou had'ſt them from a better wit
Then is thine owne, thy beggerly conceit

of considerable merit in the performance. In 1604, a man named Turner, in a contest for a prize at the Swan, was killed by a thrust in the eye[1]).

Both Malone[2]) and Collier[3]) believed the Swan was never used as a regular theatre, and after the reign of Elizabeth, at some unnamed date, was abandoned, and then after 1620 it and the Rose "were used occasionally for the exhibition of prize-fighters"[4]). No one since has found out differently.

Could neere haue mounted to ſo high a height
Good wine is ſpild, in ſtinking veſſels leaking,
And ſo good words were mar'd with thy ill ſpeaking:
Where (like a Scar-crow) or a Iack of lent
Thou ſtood'st, and gau'ſt the people ſmal content.

— John Taylor, the Water Poet, *A Cast over the Water, Giuen Gratis to William Fennor, the Rimer, from London to the Kings Bench. Or a Replication to Fennors anſwer* (1615), Sig. B 3.

[1]) W. Rendle, in *The Antiquarian Magazine* (1885), VII, 211.

[2]) Edmond Malone, *Shakespeare Variorum* (ed. Boswell, 1821) III 56.

[3]) J. P. Collier, *A History of English Dramatic Poetry* (1879²), III 130.

[4]) Malone *(u. s.)* says this is the case, "as appears from Sir Henry Herbert's office-book". Nothing of the sort "appears" (See item below, on acting at the Swan in 1621). Malone simply generalized here from specific evidence on other theatres in certain of Herbert's records which he prints (*e. g.*, III 66).

Any student who has gone over many of the original documents quoted or referred to by Malone has had the deidealizing experience of discovering that Malone, instead of the careful, accurate reporter that he is celebrated by the unfamiliar to have been, sometimes omitted portions of a document and put other portions in his own words (as below), sometimes misstated the facts in summaries or notices (as in III, 56, on the Swan and the Rose being shut up in 1613, which he erroneously states as coming from John Taylor, the Water Poet, *q. v.*, *Works*, 1630, 172; see also *infra* on acting at the Swan, 1611—15), and sometimes he said he had evidence on matters which later research proves never even existed. His present statement belongs to this latter class, as does also his erroneous guess that the Globe was in existence in 1596 (III 63) on the false assumption that certain impossible documents "doubtless" existed and "probably" referred to the Globe which he therefore erroneously concluded was built in 1594 (*Inquiry*, 1796, 87), and his equally unfounded statement associating itself therewith that Shakespeare lived in Southwark near the Bear Garden (*Inquiry*, 1796, 215), — a mere wild inference which he never afterward adverted to. (Sidney Lee, *A Life of William Shakespeare*, 1908, 39, with his usual untrustworthiness and *sang froid*, says that "Malone quoted" a document stating that "he lodged in 1596 near the Bear Garden in Southwark"!) If Malone had had evidences on either of these points, he would have published them, as was his custom, for they would have been too good to hide away.

XVII. The Swan and Lady Elizabeth's Company. — New Records.

How the Swan was occupied from 1604 to 1611 there is still no evidence to tell us. Fortunately, however, I have found a document in the British Museum which throws enough light on its history after 1611 to correct a few errors ranging from Malone to the present. It is the *Account Book of the*

Compare also Malone's notes from the Office Book of the Master of the Revels. In the Public Record Office (*Audit Office Accounts, various,* Bundle 1214) lies all that in now left of the Account Books of Tylney, Buck, and Herbert. Those for 1604—1605 and 1611—1612 were published by Peter Cunningham (*Extracts,* &c., *Shakespeare Society*, 1842). These are not forged, as so many times said by the unfamiliar, who have never seen the originals but follow men that at one time threw suspicion unjustly upon Cunningham because of his intimacy with Collier, and for personal reasons. The records are genuine and correctly printed by Cunningham. I who have enjoyed the privilege of examining more official records of this period than have even been opened before to any other man of either the past or the present, would pronounce them at once, as any paleographer would do and as some have very recently pronounced them at the Record Office, as absolutely genuine, like the millions of other records there. Those of 1604—1605, for example, are all on the same paper, in the same ink and in the same hand. But their genuineness does not rest on mere paleographic grounds. In the 1604—1605 accounts, the well known signature of Ed. Tylney is on one of the same leaves, and just under his name the entire account is sworn to by him on Dec. 5, 1605, before Thomas Flemyng, who attests the same with his own signature. Likewise, the accounts of 1611—1612 are all on one kind of paper, in one ink, and one hand, and are similarly signed at the end by officials of the office of the Revels, and sworn to by George Buck, then Master, with proper attestation. Malone's notes on these years of 1604—1605, now preserved in the Bodleian Library, are mere inaccurate abstracts, with important omissions, from this original. (See Malone's notes, printed in Halliwell-Phillipps, *Outlines* &c. (1887), II 163.)

Next in the bundle are the Revels accounts for Oct. 1629 to Oct. 1630; Oct. 1631 to Oct. 1632; Oct. 1632 to Oct. 1633; Oct. 1633 to Oct. 1634; Oct. 1634 to Oct. 1635; next, an order by Pembroke & Montgomery; next the list of 22 plays at court for 1636, 13 of which were reported by Malone (III 239) from a different MS.; next, an order by Pembroke & Montgomery for payment of 210 *l.* to John Lowen and Joseph Taylor, the King's players, for 21 of these plays, of 1636, and 30 *l.* for studying another play, with Ellierdt Swanston's signed receipt for the total amount, 240 *l.*; next, Henry Herbert's account Books, 1660—1670, unbroken. The above records do not contain certain notices in Malone (III 229 ff.) on plays. Herbert here mentions plays only incidentally. In this case, Malone had access to other books of Herbert's which now seem to be lost. — Can any one report their whereabouts?

Overseers of the Poor of the Liberty of Paris Garden from 1608 to 1671. From these records, all items of which relating to the Swan I here subjoin in a footnote, it is shown that the Swan was in use as a theatre from 1611 to 1615 inclusive, also in 1621, and paid a varying but heavy annual tax for the poor of the parish[1]). This record helps to put other well-known matters into their proper historical place.

The notorious character Moll, in Middleton and Dekker's *The Roaring Girle, or Moll Cut-Purse,* made passing mention on the Fortune stage *ca.* 1611 of "the last new play i'the Swanne"[2]). The declaration in the title-page of Middleton's *A Chast Mayd in Cheape-side* that it had been "often acted at the Swan on the Banke-side by the Lady Elizabeth her

---

[1]) British Museum, *Add. MSS.* 34 110 (purchased of R. J. Parr, Nov. 27, 1891), *Account Book of the Overseers of the Poor of the Liberty of Paris Garden*, *1608—1671.* [Although accounts are recorded in each year from 1608 to 1671 in this old MS. volume, there are records of receipts from the Swan in only the years shown in the items extracted as follows: —]

"*Their Receipts.*"

April the 5th 1611

from the Play houfe . . . . 4—0—8

Aprill the 16. 1612/

Rec̃ from the players of the fwane . . . . 5—3—4

Aprill the 16. 1613.

frõ the fwan play howffe . . . . vl vs

Aprill the 25. 1614

Item frõ the players of the fwann playhowffe . . . . iijli xd

Aprill the 20th 1615

Rec̃ frõ the fwann play howffe . . . . 0—19—2

Monday Aprill the 9th 1621

Receiued of the players . . . . 5—3—6

In the accounts for the following years, no further receipts from the Swan are recorded. Here its history as a theatre may or may not end.

It is just worth mentioning that one of the overseers in charge of the poor-rates of the Liberty of Paris Garden was Shakespeare's former associate, John Lowen, as appears by his name so recorded in these accounts for the years 1618, 1627, 1628, 1629, 1630, 1631, and finally 1634.

[2]) "*Mol.* Heart, there's a Knight to whom I'me bound for many fauors, loft his purfe at the laft new play i' the Swanne, feuen Angels in't." — Thomas Middleton and Thomas Dekker, *The Roaring Girle, or Moll Cut-Purse* ("As it hath lately beene Acted on the Fortune-ftage by the Prince his Players"; printed 1611), sign. L 2.

Seruants" [1]), gives us the clue to the company occupying the Swan in this muddled period of 1611—1615. Now, the chief materials for the history of the Lady Elizabeth's company are in the Henslowe and Alleyn papers at Dulwich College [2]). Reserving details to be explained by fresh documentary evidence, I can here venture only the barest tentative outline of their occupancy of the Swan.

The period of existence of the Lady Elizabeth's company from its organization in April, 1611 [3]), through its varying shifts and interminglings with the Prince's company and other vicissitudes to their final separation from other companies about the close of 1615 synchronizes generally with the period of taxes paid by the Swan players to the Overseers of the Poor. Mead and Henslowe appear to have taken the Swan on lease, and to have used it for the Lady Elizabeth's company exclusively until the Hope was built in 1613. The satisfactory use of the Swan thus would explain, too, why that theatre was in every detail specified as a model in their contract for the new Hope on the site of the old Bear Garden in 1613. Thereafter the Lady Elizabeth's, the Prince's, and Rossiter's company were shifted and shuffled between the two theatres in a way not yet untangled, until the members, growing tired of their treatment, lodged a lengthy protest against Henslowe and Meade in 1615, resulting in a reorganization of affairs by Edward Alleyn shortly after Henslowe's death at the opening of the year 1616, with only one company, the Prince's, at the Hope. That the Lady Elizabeth's or some other company may have continued to occupy the Swan for a while is not improbable, yet we have not a bit of evidence on the point until 1621, when some unknown company playing there, whose history we may yet unravel, paid the usual heavy tax to the Overseers of the Poor.

---

[1]) *A Chast Mayd in Cheapeside.* A Pleasant conceited Comedy neuer before printed. As it hath beene often acted at the Swan on the Banke-side by the Lady Elizabeth her Seruants. By Thomas Middteton Gent. (acted *ca.* 1611—15; printed, 1630).

[2]) See *Henslowe Papers* (ed. Greg, 1907), *passim.*

[3]) Patent granted April 27, 1611, to "John Townſend and Joseph Moore sworne *ser*vantes to our deere daughter the ladie Elizabeth with the reſt of theire Companie" — *Patent Rolls*, 9 James I, part 20, membrane 6.

The Lady Elizabeth's company at the Swan was composed of some of the best actors in London. In 1611, the composition of the company was John Townsend, William Barkstead, Joseph Taylor, William Eccleston, Giles Cary, Robert Hamlen, Thomas Hunt, Joseph Moore, John Rice, William Carpenter, Alexander Foster, Thomas Basse, Francis Wambus. In 1613, the most noted actors in it were Nathaniel Field, Joseph Taylor, William Eccleston, Emanuel Read, Thomas Basse, Robert Benfield, and William Barkstead, some of whom we find later in the company at the Globe and Blackfriars. At the period when they are identifiable with the Swan, they acted Middleton's *Chaste Maid of Cheapside*, Daborne's *Machiaevel and the Devil*, *Arraignment of London*, *Bellmann of London*, *Owl*, and *She Saint*; Beaumont and Fletcher's *The Honest Man's Fortune*, besides others that we cannot confidently identify.

XVIII. The End of the Swan.

In this presentation of new materials with a first attempt to block out the history of the Swan, I am conscious of the incompleteness of data and the consequent dangers involved in reaching conclusions. Having no theories to advance and none to defend but desiring only to find the truth, I hold myself bound by no statement in conflict with facts which future search may reveal, and shall be first to welcome the new light. It suffices now that the Swan finally emerges from the obscurity of three centuries as a factor to be taken into account in the development of the drama, and we begin to understand for the first time that [Nicholas Goodman's?] obscure little pamphlet, *Holland's Leaguer, or an historical Discourse of the Life and Actions of Dona Britanica Hollandia the Arch-Mistris of the wicked women of Evtopia*, published in 1632, was right in saying that the Swan was in its time as famous as the Hope and the Globe. Inasmuch as this pamphlet furnishes the last contemporary notice of the Swan, and has been misquoted by every writer that has yet attempted it[1]),

[1]) J. P. Collier, *A History of English Dramatic Poetry* (1879), III 130, misstated the facts as to its referring to the "Globe, the Hope and the Rose", and twisted scraps of the quotation to suit his ideas. The Rose is not in any way referred to.

generally with the added sin of confusing it with Shakerly Marmion's comedy of the same year and title, *Holland's Leaguer*[1]), the correct quotation properly finds place here as an essential document in closing this history. The passage presents to us, from the vantage point of the turret of the old moated Manor House, converted before 1632 into that "fortress" of ill-fame called "Holland's Leaguer"[2]), a view of the three famous theatres of Southwark as you look toward the east,

---

[1]) William Rendle, *The Playhouses at Bankside in the Time of Shakespeare* in *The Antiquarian Magazine and Bibliographer* (ed. Walford, 1885), VII 211, rewrote the "picturesque passage" to suit him, and published it as a genuine quotation from "Holland's Leaguer, 1632".

T. F. Ordish, *Early London Theatres* (1894), 275, reprinted Rendle's rewriting of the passage, with slight changes of his own but without crediting Rendle as his source, and ascribed it to "a pamphlet by Shakerly Marmyon, published in 1632, called 'Holland's Leaguer'"!

Karl Mantzius, *A History of Theatrical Art* (translated by Louise von Cossel, with introduction by William Archer, 1903 &c.), III 78, quoted Ordish's "revision" verbatim as from "Shakerly Marmyon: *Holland's Leaguer*, 1632; quot. by Ordish: *Early London Theatres*, p. 275".

[2]) The name "Holland's Leaguer" and the consequent name of the present "Holland-street" that passed the site of the old place has been guessed at as from a Mrs. Holland, who is assumed to have occupied it as the Long Meg of her day. But there is no evidence of her existence there. Most probably it was called "Holland's Leaguer" (Dutch, *leger*, Ger. *lager*, "couch", "bed", "lair", or "camp") because most of the stew-houses in Southwark — twelve of which Henslowe himself owned and the Bishop of Winchester licensed on the Bankside near the Globe and Bear Garden — were occupied by Dutch women. Sidney Lee (in *Dict. of Nat'l. Biog.*, Reissue 1909, vol. 12, article *Shakerley Marmion*), in speaking of Marmion's licentious comedy, mentioned in the above foot-note, makes the inexcusable blunder of saying, "the fourth act takes place before a brothel in Blackfriars, generally known at the time as 'Holland's Leaguer', whence the play derives its name".

It has sometimes been questioned that the old Manor House was ever called "Holland's Leaguer" or that [Goodman's] pamphlet and Marmion's comedy actually name that house by that name in their titles, or describe it in the contents. The point is easily settled. The following extract from a deed of bargain and sale describing the property shows that it was called "Holland's Leaguer" even as late as 1660 and was occupied by a widow, a Mrs. Blunden, possibly of Holland also. The deed, dated 20 April, 1660, from William Angell to Hugh Jermyne, specifies that the former "hath granted bargained sold &c. . . . forever All that Capitall messuage or Mannor House of and belonging to the Lordpp or Mannor of Paris Garden com̃only called or knowne by the name of Hollands League with thappurten*ances* Together withall stables wash houses foulding houses & other out houſing thereunto

— the farthest being the Globe or "continent of the world", the next nearer, the Hope, and finally the nearest, near enough almost to shake hands with this old "fortress", the Swan, now fallen into decay[1]).

A pictorial view or delineation of London and Southwark, engraved in 1600 by John Norden, while possessing the usual inaccuracies and errors of such views, nevertheless presents a towered structure that may or may not represent the old Mansion House or "Leaguer" situated in similar relations to the Globe, the Hope, and the Swan as here described. It must be remarked, however, that the picture of the house prefacing the old pamphlet just quoted — drawn with such

---

belonging and all that peece or parcell of ground incumpassed with a moate conteyning by estimacon one acre be the same more or lesse As the same are nowe in the tenure or occupacon of widd*ow* Blunden or her asignee", &c.

[1]) In this pamphlet, "Dona Britanica Hollandia the Arch-Mistris of Evtopia" contemplates leasing the old labyrinthine-moated Manor House of Paris Garden, in Southwark, for purposes that made it in the reign of Charles I a notorious resort under the name of "Holland's Leaguer". She wants a place secure from arrest or molestation by the authorities. She considers the admirable fortifications of the old Manor House, its bulwarks, its two outer ditches, its cross ditches, its drawbridge, its palisades, its difficult passages sluiced with ditches and barricaded with strong ramparts, and finally its great inner circumscribing moat around the whole mansion, then a labyrinth of other bulwarks, ditches, trenches, and outworks, making it safe from attack by an army of authorities. All this pleases her purposes, and she likes its location, being in a neighborhood where people much resort for pleasure.

"Especially, and aboue all the rest, she was most taken with the report of three famous *Amphytheators*, which stood so neere scituated, that her eye might take view of them from the lowest *Turret*, one was the *Continent of the World*, because halfe the yeere a World of *Beauties*, and braue *Spirits* resorted vnto it; the other was a building of excellent *Hope*, and though *wild beasts* and *Gladiators*, did most possesse it, yet the Gallants that came to behold those combats, though they were of a mixt Society, yet were many Noble worthies amongst them; the last which stood, and as it were shak'd handes with this Fortresse, beeing in times past, as famous as any of the other, was now fallen to decay, and like a dying *Swanne*, hanging downe her head, seemed to sing her owne dierge; With these reports, *Dona Hollandia* was rauisht beyond measure, so that fearing to loose the instant opportunitie without further debatement, she presently stroke vp the *Bargaine*, possession is giuen, the Keyes deliuered, and when she please she may enter." — [Nicholas Goodman?], *Hollands Leaguer or an historical Discourse of the Life and Actions of Dona Britanica Hollandia the Arch-Mistris of the wicked women of Evtopia* (1632), sign. F. 2.

grotesque perspective as to exhibit both the front of the house and the garden behind it at once — shows neither tower nor turret. Visscher's View of London (1616) reveals no such building near the Swan, but only large houses, while Rombout van den Hoije's View (*ca.* 1630), apparently made up by the artist in part from Norden and Visscher, shows the same relative position as Norden, — "Holland's Leaguer" being inserted from Norden where Visscher has only ditches and smoky trees. Van den Hoeij was reproduced again and again in succeeding years, always with the towered building near the Swan [1]). But Hollar's new and somewhat fantastic View (1647) represents neither the towered structure nor the Swan, although the Globe and Hope are given great prominence and inaccuracy. At some unknown date between 1632 and 1647, we may conclude, the Swan had ceased to exist.

---

[1]) For a good example, see Johann Ludwig Gottfried, *Neuwe Arhontologia Cosmica* (1638), 290. A large number of Views up to 1666 may be seen at the British Museum, *Crace Collection, Views of London,* portf. I.

London. Charles William Wallace.

BYRONS PANTHEISMUS VOM JAHRE 1816.

Es möchte nach Donners arbeit über Byrons weltanschauung überflüssig erscheinen, nochmals einen teil dieses kapitels aufzugreifen. Aber einerseits ist Donner gerade an dem punkte stehen geblieben, wo es galt, den vielbesprochenen pantheismus Byrons vom Jahre 1816 in seinen tieferen beziehungen zu ergründen und wo man zu des rätsels lösung näher vordringen kann; andererseits ist die arbeit Donners zu wenig beachtet worden, als daß nicht danach noch ganz schiefe urteile über Byrons hinneigung zum pantheismus oder zur natur hätten ausgesprochen werden können; so, wenn zb. Pughe, dem Donners arbeit vorlag, im gegensatz zu Donners durchaus richtiger auffassung von Byrons allgemeinem verhältnis zur natur als einer trösterin, E. H. Coleridge (Byron's Works, II, s. 262, anm.) folgend, sagen mochte, Byrons verhältnis zur natur sei »mit einem wort« auflehnung gewesen (s. 77). Ebenso ist Donners ansicht (s. 111 ff.), daß Shelleys und Wordsworths einfluß auf Byron (1816) überschätzt werde, wirkungslos verhallt; die neigung, Byron als ein brachfeld zu betrachten, worein Shelley 1816 philosophische samenkörner gesäet habe, ist vielmehr noch gestiegen, und die methode ist bei der untersuchung der einflüsse auf Byron nicht immer einwandfrei gewesen, indem man sogar einflüsse Shelleys auf Byron feststellte, wo dieser zeitlich den vorsprung hat: so namentlich Gillardon mehrfach; seine vergleichung des *Prologue to Hellas* mit *Cain* hat leider sogar eingang in Ackermanns Byronbiographie (s. 127) gefunden.

Es scheint daher geboten, wenigstens eine phase der Byronschen weltanschauung, den pantheismus des jahres 1816, gründlicher zu untersuchen und so nach möglichkeit festzustellen, wie weit der einfluß Shelleys oder Wordsworths

wirklich ging, und welche anderen einflüsse etwa sonst maßgebend waren. —

Wie manches andere in der Byronliteratur, ist auch dies thema von der überlieferung, die als ein axiom gilt, beherrscht; dies axiom ist Moores darstellung[1]). Aber man hat sich nie recht klar gemacht, was Moore eigentlich gesagt hat.

Moore behauptet:

Shelley refused to acknowledge a Supreme Providence, and substituted some airy abstraction of 'Universal Love' in its place.

Und dann:

as might be expected, . . . the opinions of his companion were not altogether without some influence on his [Byron's] mind. Here and there . . . may be discovered traces of that mysticism of meaning, — that sublimity, losing itself in its own vagueness, — which so much characterised the writings of his extraordinary friend; and in one of the notes we find Shelley's favourite Pantheism of Love thus glanced at:

'But this is not all: the feeling with which all around Clarens and the opposite rocks of Meillerie is invested, is of a still higher and more comprehensive order than the mere sympathy with individual passion; it is a sense of the existence of *love* in its most extended and sublime capacity, and of our own participation of its good and of its glory: *it is the great principle of the universe,* which is there more condensed but not less manifested; and of which, though knowing *ourselves a part, we lose our individuality*, and mingle with the beauty of the whole.' (Note zu Childe Harold III 99).

Moore hat sich also im ganzen vorsichtig ausgedrückt. Ob er mit dem, was er sagte, recht hatte, ist überdies noch zu erweisen.

Schon Donner hat die ansicht vertreten, daß es unrichtig ist, in der zeit vor 1816 in Byron einen menschen zu sehen, der jeder philosophischen weltanschauung fern geblieben sei. Ganz im gegenteil läßt sich eine entwicklung einer auf den pantheismus hinführenden »natürlichen religion« bei ihm feststellen. Seit der veröffentlichung seiner briefe durch

---

[1]) Select Works of Lord Byron. Francfort o. M. 1833. Vol. IV, s. 292 f. Ackermann in seiner Shelleybiographie (1906) steht noch auf diesem standpunkt. Donner selbst (s. 119) bezüglich des pantheismus der liebe ebenfalls.

Prothero ist dies manchmal noch deutlicher zu verfolgen, als es Donner möglich war: der »umschwung« in Byron war im sommer 1816 durchaus nicht so elementar, und die bekannten haroldstanzen enthalten nicht so viel neues, wie man gewöhnlich annimmt.

Von Byrons früher schon geoffenbarten anschauungen bis zu der ausgestaltung im sommer 1816 ist es nur ein schritt gewesen. Wie sich 1806 seine gedanken in *The Prayer of Nature* und 1815 in den *Hebrew Melodies* als gesammelt darstellen, so 1816 im dritten Canto des *Childe Harold.*

Diese stanzen enthalten teilweise eine zusammenfassung bzw. steigerung der bisherigen ideen und empfindungen Byrons aus dem gebiet der »natürlichen religion«, aus der, wie Donner sagt (s. 112), »schon beseelungen hervorzugehen begonnen hatten«, und das neue liegt öfters mehr im ausdruck als in der sache selbst.

Wir müssen die stanzen hier wiedergeben, wobei das bedeutsame durch den druck hervorgehoben werden soll.

Dabei sind aber nicht nur die ersten stanzen von *Childe Harold, III,* von denen, die Byron nach seinem eintreffen in Genf schrieb, zu trennen, sondern diese für unsere frage allein in betracht kommenden Genfer stanzen sind selbst wieder in drei gruppen zu zerlegen, wie sie ja auch in der dichtung selbst kein zusammenhängendes ganzes bilden.

Gruppe A. Stanze 71—75.

71 Is it not better, then, to be alone,
And love Earth only for its earthly sake?
By the blue rushing of the arrowy Rhone,
Or the pure bosom of its nursing Lake,
. . . .
Is it not better thus our lives to wear,
Than join the crushing crowd, doomed to inflict or bear[1])?

72 I live not in myself, but I become
Portion of that around me; and to me
High mountains are a feeling, but the hum
Of human cities torture[2]): I can see

[1]) Vgl. Ch. H. II 25.
[2]) Vgl. Ch. H. II 26.

Nothing to loathe in Nature, save to be
A link reluctant in a fleshly chain,
Classed among creatures, when the soul can flee,
And with the sky — the peak — the heaving plain
Of Ocean, or the stars, mingle — and not in vain[1].

. . . .

74 And when, at length, the mind shall be all free[2])
From what it hates in this degraded form,
Rest of its carnal life, save what shall be
Existent happier in the fly and worm, —
When Elements to Elements conform,
And dust is as it should be, shall I not
Feel all I see less dazzling but more warm?
The bodiless thought? the Spirit of each spot?
Of which, even now, I share at times the immortal lot?

75 Are not the mountains, waves, and skies, a part
Of me and of my Soul, as I of them?
Is not the love of these deep in my heart
With a pure passion[3])? should I not contemn
All objects, if compared with these? . . .

Gruppe B. Stanze 89—91 und 96.

89 All Heaven and Earth are still — though not in sleep,
But breathless, as we grow when feeling most;
And silent, as we stand in thoughts too deep: —
All Heaven and Earth are still: From the high host
Of stars, to the lulled lake and mountain coast,
All is concentered in a life intense,
Where not a beam, nor air, nor leaf is lost,
But hath a part of Being, and a sense
Of that which is of all Creator and Defence.

90 Then stirs the feeling infinite, so felt
In solitude, where we are *least* alone[4]);

---

1) Vgl. Ch. H. II 37. Lara 650 ff.
2) Vgl. für die ganze strophe: When Coldness wraps.
3) Vgl. Ch. H. II 25.
4) Vgl. Ch. H. II 25.

A truth, which through our being then doth melt,
And purifies from self[1]): it is a tone,
The soul and source of Music, which makes known
Eternal harmony, and sheds a charm
Like to the fabled Cytherea's zone,
Binding all things with beauty; — 't would disarm
The spectre Death, had he substantial power to harm.

Not vainly did the early Persian make
His altar the high places[2]), and the peak
Of earth-o'ergazing mountains, and thus take
A fit and unwalled temple, there to seek
The Spirit, in whose honour shrines are weak
Upreared of human hands[3]). Come and compare
Columns and idol-dwellings — Goth or Greek —
With Nature's realms of worship, earth and air[3]) —
Nor fix on fond abodes to circumscribe thy prayer!

. . . .

96 Sky — Mountains — River — Winds — Lake — Lightnings! ye!
With night, and clouds, and thunder — and a Soul
To make these felt and feeling, well may be
Things that have made me watchful; the far roll
Of your departing voices, is the knoll
Of what in me is sleepless, — if I rest.

Gruppe C. Stanze 99—104.

99 Clarens! sweet Clarens! birthplace of deep Love!
Thine air is the young breath of passionate Thought;
Thy trees take root in Love; the snows above,
The very Glacicers have his colours caught,
And Sun-set into rose-hues sees them wrought[4])
By rays which sleep there lovingly: the rocks,
The permanent crags, tell here of Love, who sought
In them a refuge from the worldly shocks,

---

[1]) Vgl. Ch. H. III 14 (und Heaven and Earth I 2, 6 ff.).
[2]) Vgl. zb. brief L. J II s. 366 und Ch. H. III 14.
[3]) Vgl. The Prayer of Nature.
[4]) Hierher gehört die bekannte pantheistische note Nr. 21.

Which stir and sting the Soul with Hope that woos,
then mocks.

100 Clarens! by heavenly feet thy paths are trod, —
Undying Love's, who here ascends a throne
To which the steps are mountains; where the God
Is a pervading Life and Light, — so shown
Not on those summits solely, nor alone
In the still cave and forest; o'er the flower
His eye is sparkling, and his breath hath blown
His soft and summer breath, whose tender power
Passes the strength of storms in their most desolate hour.

101 All things are here of *Him*; from the black pines,
Which are his shade on high, and the loud roar
Of torrents, where he listeneth, to the vines
Which slope his green path downward to the shore,
Where the bowed Waters meet him, and adore,
Kissing his feet with murmurs; and the Wood,
The covert of old trees, with trunks all hoar,
But light leaves, young as joy, stands where it stood,
Offering to him, and his, a populous solitude.

A populous solitude of bees and birds,
And fairy-formed and many-coloured things,
Who worship him with notes more sweet than words,
And innocently open their glad wings,
Fearless and full of life: the gush of springs,
And fall of lofty fountains, and the bend
Of stirring branches, and the bud which brings
The swiftest thought of Beauty, here extend
Mingling — and made by Love — unto one mighty end.

103 He who hath loved not, here would learn that lore,
And make his heart a spirit; he who knows
That tender mystery, will love the more;
For this is Love's recess, where vain men's woes,
And the world's waste, have driven him far from those,
For 't is his nature to advance or die;
He stands not still, but or decays, or grows

Into a boundless blessing, which may vie
With the immortal lights, in its eternity[1]).

'Twas not for fiction Rousseau chose this spot,
Peopling it with affections; but he found,
It was the scene which Passion must allot
To the Mind's purified beings; 't was the ground
Where early Love his Psyche's zone unbound,
And hallowed it with loveliness: 'tis lone
And wonderful, and deep, and hath a sound
And sense, and sight of sweetness; here the Rhone
Hath spread himself a couch, the Alps have reared a
throne. —

Zu gruppe A und B dieser Haroldstanzen ist noch folgendes anzuführen:

Manfred, I 2, 52 ff.:

Oh, that I were
The viewless spirit of a lovely sound,
A living voice, a breathing harmony,
A bodiless enjoyment[2]) — born and dying
With the blest tone which made me.

Das. I 1, 29 ff.:

Ye Spirits of the unbounded Universe!
. . . .
Ye, who do compass earth about, and dwell
In subtler essence — ye, to whom the tops
Of mountains inaccessible are haunts,
And Earth's and Ocean's caves familiar things —
I call upon ye . . .

Und dann die naturgeister eben im *Manfred,* als vertreter der wichtigsten elemente des universums. Ferner die alpenfee, als *Spirit of the place* (II 2).

Das neue, was wir vorfinden, ist viererlei:

1. Die vorliebe für gewisse bis dahin nicht oder kaum bevorzugte ausdrücke, wie *Universe,* und *Spirit* im sinne der vergeistigung eines naturelementes oder als ortsgeist, sowie die darstellung solcher natur- und ortsgeister in der

[1]) Vgl. When Coldness wraps.

[2]) Vgl. When Coldness wraps, st. 1 u. 4.

dichtung; überhaupt eine deutliche beseelung, eine mystische vergeistigung der natur und ihrer erscheinungen (mystischer pantheismus);

2. die betonung der ansicht, daß der mensch ein wesensteil der ihn umgebenden natur, des alls sei (reiner pantheismus);

3. der liebespantheismus;

4. die empfindung, daß teile der sichtbaren natur für den menschen ein »gefühl« seien, daß die natur in gewissen stimmungen musik auslöse, harmonie darstelle (sentimentaler naturmystizismus).

1. Für die vergeistigung, bzw. beseelung des universums bei Byron (1816) ist Shelleys »mystizismus«, wie Moore es nennt (s. 293), wirksam geworden, jedenfalls in der form; hier wird man von einem tatsächlichen einfluß Shelleys sprechen können.

Diese beseelung entspricht schon damals Shelleys prinzipien, und sie hat in dieser form keine vorstufe bei Byron. Die ausdrücke *the Universe* und auch *Spirit of the Universe* gehören zum Shelleyschen rüstzeug, und ihr öfteres auftreten in Byrons sprache macht hier Shelleys einwirkung deutlich[1]): Auch in Childe Harold, III 94, spricht Byron vom »geist jedes ortes«[2]). Immerhin lag ihm, als er dies schrieb, die romantische personifikation solcher geister noch fern. Hierfür kommen, als vorlagen, *Macbeth, Vathek* und Goethes *Faust* stark mit in betracht[3]). Die figürliche beseelung einzelner elemente, die Shelley später ebenfalls — im *Prometheus Unbound* — verwertete, sowie das moment der beschwörung von geistern durch einen sterblichen ist kein Shelleyscher, sondern ein Goethescher, ein Shakspereescher zug.

»Wer sie nicht kennte,
Die elemente,
Ihre kraft
Und eigenschaft,
Wäre kein meister
Über die geister.« —

---

[1]) Vgl. Queen Mab u. Alastor, sowie Prose Works, hrsg. von Buxton Forman, I 307, 415; II 5, 38 ff. *(passim)*.

[2]) Vgl. Ch. H. IV 68: Genius of the place.

[3]) Vgl. Gerard, Byron re-studied in his Dramas, s. 159: "miscopied from Goethe."

Den *Faust* aber übersetzte Monk Lewis Byron teilweise in der villa Diodati[1]). Dies wirkte bedeutsam auf *Manfred.* Die unterhaltungen mit Lewis im beisein Shelleys, die sich auch um das vorhandensein von geistern drehten[2]), waren allerdings nur die fortsetzung von ähnlichen gesprächen, die schon sonst im Byron-Shelleyschen kreise gepflogen worden waren, hervorgerufen oder gestützt durch die lektüre deutscher geistergeschichten (Phantasmagoriana) und Coleridges »Christabel«.

Daß aber Byrons *spirits* in ihrem wesen einen pantheistischen gedanken ausdrücken, hängt mit seiner im *Childe Harold* ausgedrückten anschauung von der natur als einem beseelten zusammen, und auch diese ausgestaltung seines im übrigen ganz zeitgemäßen (Rousseau, Spinoza) pantheismus geht daher wohl mit auf den verkehr mit Shelley zurück, dh. auf die ganze geistige atmosphäre, wie sie sich am Genfer see herausgebildet hatte.

2. Undurchsichtiger wird die sache, wo es sich um die verschmelzung der eigenen persönlichkeit mit dem all handelt, um den begriff der all-einen weltseele.

Indem Byron dieser ansicht huldigte, hatte er sich über das wortgläubige dogma erhoben.

Wir können die stufen, die sein ringen um die befreiung vom dogma bis hierher durchlief, vielleicht einigermaßen feststellen.

Es war zunächst die erkenntnis, daß das weitverbreitete heidentum der offenbarung des christentums durch einen allgütigen gott nicht wohl entspreche, was ihn zur bedenklichkeit führte; sodann das bewußtsein von der unbedeutendheit des

---

[1]) Mehrfach wird angenommen, auch Shelley (der sich, ebenso wie Clare Clairmont, schon vor 1816 für den »Faust« interessierte) habe Byron damals den »Faust« näher gebracht. Es fehlt jeder beweis dafür; vielmehr scheint diese traditionelle auffassung durch eine falsche übersetzung der »gespräche« Medwins hervorgerufen worden zu sein. 1822 sagte Byron zu Medwin (Conversations I s. 171 f.): "All I know of that drama is . . . from an occasional reading or two into English of parts of it by Monk Lewis when at Diodati, and from the Hartz mountain scene, that Shelley versified from *the other day*." Dies ist noch in der 2. auflage der deutschen ausgabe von A. v. d. Linden (s. 103) übersetzt: »Die Shelley darauf in verse brachte.« Jenes »neulich« bezieht sich aber auf Pisa, nicht auf Diodati.

[2]) Shelley, Prose Works, II s. 207.

menschen im universum, von der winzigkeit der erde im vergleich zur unendlichkeit des raumes und des universums. Dazu kam die erkenntnis der erdenähnlichkeit der gestirne, ihrer »welt«-natur. Das führte ihn zur annahme einer weitgehenden ähnlichkeit der teile des universums, einer einheit der materie überhaupt.

Die vorstellung von der konformität auch des unkörperlichen, also der elemente und der menschlichen seele, war hier unschwer mit einzubegreifen, und zwar sowohl der ungeborenen seele wie der freigewordenen, die als eine körperlose existenz erhalten bleibt[1]). Diese stufe war schon 1815 erreicht, und es blieb nur noch ein kleiner schritt, um diese gleichordnung aller teile und elemente des universums wörtlich zu betonen, auf das individuum selbst zu übertragen.

Diesen weg, der zur erkenntnis der unsterblichkeit führte, ohne das beiwerk des dogmas aufrechtzuerhalten, hatte Byron bis 1816 schon weit zurückgelegt; Shelley könnte ihn das letzte stück darauf geleitet haben. Aber wir wissen es nicht, und es dürfte sich, wie wir gleich sehen werden, wesentlich anders verhalten.

Die pantheistischen gedanken Byrons vom sommer 1816 stellen eine so gründliche abkehr vom kalvinismus dar, aus dem Byron herauswuchs, daß es schon deshalb ausgeschlossen ist, daran festzuhalten, Shelley habe in den wenigen wochen, die von Byrons ankunft in Genf bis zur vollendung des III. gesanges von *Childe Harold* verflossen[2]), einen derart umstürzenden geistigen einfluß auf Byron ausgeübt, — auf Byron, der so unendlich schwer zu ringen hatte, bis seine skepsis ihn auf befreiende wege führte[3]). Auch hatte er für abstrakte philosophie stets viel zu wenig übrig, als daß er sich in so kurzer zeit einem system gebeugt hätte[4]). Wie er sich trotzdem gerade in den pantheismus hineinleben konnte, ist dennoch wohl zu erklären (vgl. Donner). Nur bedurfte es dazu vieler jahre, nicht bloß eines monats. —

---

[1]) Donner, s. 108,

[2]) 25. Mai bis 27. Juni.

[3]) Dieser ansicht ist auch Donner, s. 112.

[4]) Er war von Shelleys philosophie *(speculations)* nie sehr begeistert und bezeichnete sie später gegenüber dem grafen Gamba geradezu als galimathias (Vgl. Donner, s. 37 anm. 3).

Man hat Byron schwer verkannt, indem man ihn im pantheismus nur als Shelleys schüler betrachtete.

Donner weist auch auf Byrons bekanntschaft mit Pope (ss. 113, 119), mit Spinoza (ss. 112, 116; seit 1811 zu belegen) und mit Rousseau (s. 113 f., 116 anm. 1, 118) hin. Dabei schlägt er, wie gesagt, den einfluß Wordsworths und Shelleys nicht sehr hoch an.

Er kommt zu dem ergebnis, daß Byrons interesse für Spinoza stets rege blieb, wenn er ihm auch nicht unbedingt anhing. »Wenn wir daher in den werken Byrons . . . ansichten begegnen, welche an die schule Spinozas erinnern, sind wir nicht dann berechtigt, auf einen einfluß zurückzuschließen?« — »Als ein mitwirkender faktor ist die bedeutung des Spinozismus für die gestaltung der Byronschen weltanschauung nicht gering zu schätzen« . . . »In diesem zusammenhang ist auch Rousseau zu erwähnen, dessen naturgefühl für Byron von der größten tragweite geworden ist . . . Aus naturgefühl herfließende beseelungen mit pantheistischer tendenz sind in der Neuen Héloïse zahlreich und kommen auch im Émile, in den Dialogues und in den Rêveries d'un Promeneur solitaire vor [1])«.

Es ist klar: solche gedanken waren weder Byrons noch Wordsworths oder Shelleys eigentum. Rousseau beherrschte ebenso wie Spinoza die zeit. Man denke an Goethe. Und es waren gerade manche der hierher gehörigen gebiete — skeptizismus, liebe zur einsamkeit in der natur, ablehnung der abstrakten philosophie, die ichpoesie —, worin Byron sich als ein verwandter und anhänger Russeaus zeigt [2]). Aber auch Pope erscheint als befruchtender faktor auf dem plan. Je deutlicher dies wird, um so mehr muß das maß des einflusses der zeitgenossen auf Byron zurücktreten. Denn Pope war Byrons vorbild.

Von Pope führt Donner, sehr kurz, zweierlei an (s. 113, 119): *The Universal Prayer* und den *Essay on Man* (I, absatz 9) [3]).

Jenes hat das *Prayer of Nature* (1806), besonders in der daraus sich ergebenden gedankenreihe der gottverehrung in der

---

[1]) Vgl. hierüber auch O. Schmidt, *Rousseau und Byron*, 1890, s. 138.

[2]) Vgl. daselbst, s. 85 ff., passim.

[3]) Weiser, Pope's einfluß auf Byrons jugenddichtungen (Anglia I), hat seine studie nicht bis 1816 fortgeführt.

natur, beeinflußt. Auf den *Essay on Man* stößt man bei Byron auch sonst öfters vor 1816 (zb. in bezug auf die betonung der unbedeutendheit des menschen im vergleich mit dem all).

Daher fallen auch jetzt mehrere stellen aus dem *Essay on Man* stark ins gewicht, und wir dürfen daran erinnern, daß Byron die *comfortable metaphysics* in diesem gedicht später gegen Wordsworths *Excursion* ausspielte [1]). Es ergibt sich hieraus, daß er Popes lehre dauernd schätzte.

Pope aber läßt sich im *Essay on Man* folgendermaßen vernehmen:

(I 267 ff.)

All are but parts of one stupendous whole,
Whose body nature is, and God the soul:
That, changed through all, and yet in all the same,
Great in the earth, as in the ethereal frame,
Warms in the sun, refreshes in the breeze,
Glows in the stars, and blossoms in the trees;
Lives through all life [2]), extends through all extent,
Spreads undivided, operates unspent;
Breathes in our soul, informs our mortal part,
As full, as perfect, in a hair as heart . . .

Ferner (III 115 ff.):

"Whate'er of life all quickening ether keeps,
Or breathes through air, or shoots beneath the deeps,
Or pours profuse on earth, one nature feeds
The vital flame, and swells the genial seeds . . .

(Das. 17 ff.)

All forms that perish other forms supply
Like bubbles [3]) on the sea of matter borne,
They rise, they break, and to that sea return.
Nothing is foreign; parts relate to whole;
One all-extending, all-preserving soul
Connects each being, greatest with the least . . .

---

[1]) L. J. IV 489 (1819).

[2]) Vgl. Wordsworth, Tintern Abbey: "A motion and a spirit that . . . And rolls through all things."

[3]) Vgl. Byrons Fragment (1816): ". . and we but bubbles on thy surface."

Pope hat hier die lehre, daß alles nur ein teil des ganzen sei, aufs eindringlichste vorgetragen; diese lehre war daher Byron 1816 nicht fremd. In Popes zeilen haben wir ein positives zeugnis dafür, während wir Shelleys oder Wordsworths etwaigen anteil durch ähnliches nur schwach belegen können[1]). Demgemäß werden wir Byrons pantheismus an sich in erster linie auf Popes einwirkung zurückführen können.

Wie es sich hier mit Wordsworth und Shelley etwa verhält, werden wir weiter unten sehen.

3. Wir haben uns ferner mit *Childe Harold* III, 99 ff. zu befassen, mit den stanzen, die man kurz die »liebesstanzen« im *Childe Harold* nennen kann.

Es ist abermals der *Essay on Man* heranzuziehen:

Pope spricht vom patriarchalischen zeitalter (III 207 ff.):

> Converse and Love mankind might strongly draw,
> When Love was Liberty, and Nature Law.
> Thus states were formed . . .
> LOVE (was) all the faith, and all th' allegiance then.
> (Das., 235.)

Diese zeiten gingen vorüber:

> Zeal then, not charity, became the guide. (Das. 26.)

> But all Mankind's concern is Charity:
> All must be false that thwart this One great End.
> (Das. 308 f.)

---

[1]) Gillardon (s. 41) ordnet die betreffenden stellen bei Byron unter das mystische naturgefühl Shelleys und Wordsworths ganz im allgemeinen ein, ohne parallelstellen für das charakteristische. Nur Ch. H. III 89 stellt er (s. 16) neben Queen Mab: "Spirit of Nature! . . . Yet not the meanest worm . . . Less shares thy eternal breath" (I 264. ff). Pughe vergleicht (s. 68) Ch. H. III 72 und 75 mit Tintern Abbey, "that blessed mood," etc. Beides sind freilich pantheistische gedanken. Aber namentlich St. 75:

> "Are not the mountains, waves and skies a part
> Of me and of my soul, as I of them?" —,

dieser ausdruck der wechselseitigen durchdringung, der gipfel des pantheismus, ist etwas ganz anderes als die den menschen der sichtbaren welt gegenüberstellende "mood" Wordsworths, wodurch der mensch "a living soul" wird, die sieht "into the life of things". Das ist nicht "to mingle" mit der natur, "to become a portion of that around me." Dies ist vielmehr das, was Wordsworth Exc. I (s. 418, einbänd. ausg. von Morley) sagt ("But he had felt the power of Nature," usw.).

. . . Learns, from the union of this rising Whole,
The first, last purpose of the human soul;
And knows, where Faith, Law, Morals all began,
All end, in LOVE OF GOD, and LOVE OF MAN.
(IV 337 ff.).

Endlich (III 7 ff.):

Look round our world; behold the chain of love
Combining all below and all above.
See plastic Nature working to this end[1]):
The single atoms to each other tend . . .

Diese liebe, wie Pope sie als das »große ziel« hinstellt, unterscheidet sich von dem christlich-religiösen begriff der nächstenliebe wesentlich. Sie beruht auf der erkenntnis der einheit aller dinge, ist das lebendige prinzip des weltalls. Sie äußert sich allerdings für den menschen in ethischem handeln, und dies führt zur erkenntnis, daß es keine ungerechtigkeit gottes gibt, soviel der mensch auch zu leiden haben mag. Denn:

Der mensch ist ebensowenig vollkommen wie irgend etwas andres, was die gottheit schuf.

Vollkommenheit ist aber gar nicht die absicht der gottheit gewesen. Für den menschen ist die welt durchaus nicht geschaffen, für ihn, diesen elenden wurm (I 258)[2]). Vielmehr ist er nur eines der notwendigen glieder der großen kette, deren summe das bewundernswerte all darstellt (das. 237 ff.), III 115 ff.).

Dies ist vollkommen. Es ist der ausdruck fehlerloser, ewiger ordnung, des himmels erstes gesetz, woraus eine »große harmonie« hervorgeht (III 295).

In dieser harmonie aber äußert sich *The Universal Cause*[3]) (IV 49); sie äußert sich gleichmäßig in allem (I 267 ff.) und strebt nach einem punkte hin (III 301). Der körper des von ihr durchdrungenen alls ist die natur und gott seine seele:

He fills, he bounds, connects, and equals all.
(Das., 280.)

---

[1]) Vgl. Ch. H. III 102, "one mighty end".
[2]) Vgl. Byron, Manfred: Thou Worm! und Werner: all men, the worms!
[3]) Vgl. Parry, s. 208: "All men believe in the first great cause." (Byron.)

Und sein ziel ist:

> . . . as he fram'd the Whole, the Whole to bless.
> (Das., 111[1]).)

Zugleich aber ist sein ziel eben dies ganze selbst:

> But Heav'ns great view is One, and that's the Whole.
> (II 238 f.).

> Heav'n breathes thro' ev'ry member of the whole
> One common blessing, as one common soul.
> (IV 61 f.)

Wie im großen all, so ist es auch bei den menschen selbst: einer hängt am andern, hängt vom andern ab (II 249 ff.); daher soll er seine eigenliebe, seine selbstsucht überwinden. In ihrer überwindung liegt die erreichung des zieles: *social love*:

> Thus god and Nature link'd the gen'ral frame,
> And bade Self-love and Social be the same.
> (III 317 f.)

So kommt glückseligkeit zustande:

> Oh Happiness! Our being's end and aim! (IV 1.)

Sie besteht:

> not in the good of one, but all. (Das., 38).

Ebenso, wie der mensch dies herbeiführen kann, also als ein aktives prinzip handelt, ebenso wie er eine welt des glücks schaffen kann, wenn er will, und sich dadurch als einen teil dieser welt erkennt, so erkennt er im beherrschen der natur —: gott, der sie völlig durchdringt. (IV 332.)

Und indem der mensch diese innige beziehung und die einheit, welche durch sie offenbar wird, erkennt, erkennt er das letzte, was der menschlichen seele zu erfüllen bestimmt ist: gott und die menschen zu *lieben*. —

Es sind so *starke vergleichsmomente* zu Byrons worten in den »liebesstanzen« des *Childe Harold* und Pope gegeben, daß man meinen möchte, Byron habe außer Rousseau auch Pope am Genfer See vor sich gehabt. Aber es genügte Rousseaus *Hinweis* auf den *Essay on Man* (partie II lettre XVIII) mit seiner für das gute begeisternden lehre, um Byron an Pope zu erinnern.

---

[1]) Auch v. 300: "And, in proportion, as it blesses, blest."

War nun aber Julies dasein nicht geradezu der ausdruck der *First Great Cause* in ihrem walten, der ausdruck des — wie Byron sagt — großen prinzips des universums, der liebe?

Dies ist keineswegs zufällig: Popes dichtung war für Rousseau eine art von heiligem buch. Er verehrte sie aufs höchste [1]).

Byrons verkehr mit madame de Staël ist gewiß auch nicht spurlos an ihm vorübergegangen, und die Staël war eine begeisterte *rousseauiste* [2]). —

Byron konnte, wo er in Clarens nicht nur Rousseau, sondern in Rousseau auch Pope wiederfand, und wo er überdies in Julies bosquet, in der ganzen umgebung von Clarens die liebe gewissermaßen körperlich in Julies wirksamkeit vor sich sah, sich wohl vorstellen, er fühle die existenz der liebe überall, ebenso wie Pope ihr wirken in der natur, in den bäumen, dem winde, der sonne begriffen hatte (Ep. I 267 ff.). So schien ihm über der ganzen gegend ein etwas von liebe zu liegen, und so glaubte er es zu verstehen, daß Rousseau diese gegend für seinen roman wählte.

Es liegt tatsächlich ein ganz eigener, alles zu harmonischer einheit verschmelzender zauber über jenem seegestade. Aber Byron folgte bei seiner angeblich Shelleyschen empfindung, bewußt oder unbewußt, doch wohl Rousseau selbst, der sagt (I. Lettre XXIII):

"Tout cela fait aux yeux un mélange inexprimable, dont le charme augmente encore par la subtilité de l'air, qui rend les couleurs plus vives, les traits plus marqués, rapproche tous les points de vue; les distances paroissant moindres que dans les plaines . . ., l'horizon présente aux yeux plus d'objets qu'il semble n'en pouvoir contenir: enfin ce spectacle a je ne sais quoi de magique, de surnaturel, qui ravit l'esprit et les sens; on oublie tout, on s'oublie soi-même, on ne sait plus où l'on est."

Diese stelle ist nicht bedeutungslos im hinblick auf Byrons stimmung an ort und stelle. Es ist sicherlich kein zufall, daß die lokale empfindung, die örtliche eingebung, welche die

---

[1]) Vgl. Texte, J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme français. S. 137 ff.

[2]) Das., s. 334: "interprète fidèle de Rouseau". Vgl. auch das., s. 432 ff.

liebesstanzen hervorbrachten, so vereinzelt dastehen, und daß nur noch einmal bei Byron ein anklang wiederkehrt, in *The Island* (II 16), wo er einen vergleich zieht zwischen dem sichselbstvergessen der heißen liebe und der vom irdischen selbst befreienden naturbetrachtung, und wo es heißt:

> Live not the Stars and Mountains? Are the Waves
> Without a spirit? Are the dropping caves
> Without a feeling in their silent tears[1])?
> No, no; they woo and clasp us to their spheres,
> Dissolve this clog and clod of clay before
> Its hour, and merge our soul in the great shore.
> Strip off this fond and false identity!
> Who thinks of self when gazing on the sky?

Wenn aber Byron diese betrachtung damit schließt, daß die ganze natur des menschen reich sei, *and Love his throne*, so ist dies kein bekenntnis zum liebespantheismus; denn es ist ein hymnus auf die irdische liebe, und das pantheistische element ist nur die vergleichende staffage des bildes, dessen inhalt ist: das höchste, was der mensch besitzt und worin er ganz aufgehen kann, ist die zwiesprach mit der natur und selige liebe[2]).

Weder als teleologisches prinzip — und darin unterscheidet er sich ebenso von Pope wie von Shelley — noch als mystische schwärmerei finden wir ähnliches wieder wie in den liebesstanzen.

Es ist sehr bezeichnend, daß Byron, sobald die szene wechselte, an dem, was er am see empfunden hatte, wieder irre wurde. In der berner alpenwelt war es ihm unmöglich, ein ähnliches aufgehen in der natur zu empfinden; er sagt, nichts von allem, was er hörte und sah, *enabled me to lose my own wretched identity in the majesty, and the power, and the glory, around, above, and beneath me* (L. J. III s. 364).

Das klingt wie ein bekenntnis, daß die mystische auffassung, in die er sich zuvor hineingesteigert hatte, doch etwas

---

[1]) Vgl. noch Sardanapalus, II 1, 267.

[2]) Auch die bekannte stelle in Don Juan (XV 5) knüpft an irdische liebe an, und es steht dahin, ob nicht, wie er anderswo (ebda. XI 1 f.) Berkeley's theorie, welcher Shelley huldigte, ironisierte, auch hier unter scheinbarer schwärmerei sich eine anmutige ironie desjenigen pantheismus versteckt, der in allem bewegten in der natur musik heraushört.

unnatürliches sei, ungeeignet, über die sorgen und qualen des lebens hinwegzuhelfen. Vielmehr hat sein pantheismus in der folge eine entwicklung genommen, die der vorstellung von der unvergänglichkeit der substanz und der einheit des universums im realen sinne zustrebte [1]). —

Wenn wir aber die *Nouvelle Héloïse* als grundlage des liebesmotivs in *Childe Harold*, III, näher erläutern wollen, so müssen wir uns noch einmal vergegenwärtigen, was Byron in den liebesstanzen eigentlich sonst noch gesagt hat. Auf die übereinstimmung der lokalen schilderung hat schon E. H. Coleridge (III s. 277 ff.) hingewiesen. Dazu kommt die verherrlichung edelster irdischer liebe. Auch stanze 103 ist von dem gedanken an menschliche liebe beherrscht. Der hinweis auf die ewigen sterne ist keineswegs [2]) ein pantheistischer gedanke, sondern ein vergleich: die liebe ist für den, der durch sie beseligt wird — weder St. Preux noch der Byron von 1816 wurden es —, ein nie endendes glück, ewig wie die sterne. Die anführung von Amor und Psyche ist ebenfalls ein deutlicher, symbolischer hinweis auf St. Preux und Julie.

Julie ist der geist der liebe, dessen himmlischer fuß hier schreitet, der über der ganzen gegend waltet, und dem alles huldigt. Ihre bäume, ihr vogelgehege, ihr bach unter lauschigen zweigen, das ist es, was sich hier — *All things are here of Him* — »zu einem großen zweck« vereinigt hat.

Das ist selbstredend die wirkung der lektüre der *Nouvelle Héloïse* auf der fahrt nach Meillerie und Clarens, die für Shelley eine neue offenbarung war, für Byron aber die auferweckung früher, tiefer eindrücke — seit 1804 —, die auf dem verklärten boden des romans um so mächtiger wirken mußten [3]).

Aber auch an Julies persönlichkeit erinnern Byrons stanzen nicht wenig:

Nouvelle Héloïse (VI. Lettre VIII):

"Tout l'univers est ici pour moi; je jouis à la fois de l'attachement que j'ai pour mes amis, de celui qu'ils me rendent, de celui qu'ils ont l'un pour l'autre; leur bienveillance mutuelle

---

[1]) Vgl. zb. Ch. H. IV 178. Don Juan III 104. Marino Faliero, V 3, 26 ff.

[2]) Wie Mommsen (Childe Harold) s. 230 annimmt.

[3]) Vgl. Schmidt, s. 10. Moore, s. 301.

ou vient de moi ou s'y rapporte; je ne vois rien qui n'étende à mon être, et rien qui le divise; il est dans tout ce qui m'environne, il n'en reste aucune portion loin de moi; . . . sentir et jouir sont pour moi la même chose; je vis à la fois dans tout ce que j'aime, je me rassasie de bonheur et de vie."

Das ist nichts anderes als Popes *Self-love and Social be the same;* das ist aber auch Byrons Amor, und sein *one mighty end* ist eben das, was Pope als das ziel alles seins hingestellt hat: *the whole to bless,* und: *Oh Happiness! our being's end and aim!* —

Die personifizierung »des gottes« der liebe ist zu deutlich, um als allegorische verarbeitung der *Nouvelle Héloïse* verkannt zu werden: Byron hat Rousseaus liebliche figur auf das durch sie verkörperte prinzip zurückgeführt. Dies prinzip selbst tritt in mystischer weise nur in stanze 100, 2 f., deutlicher hervor: *the God is a pervading Light and Life* [1]). Hier hat Byron sich die theorie, die er in der bekannten note zu stanze 99 ausspricht, zu eigen gemacht; hier verläßt er den boden der allegorie, des romans.

Wir haben aber gesehen, daß die vorstellung von der liebe als dem ersten, alles durchdringenden prinzip nicht von Byrons rivalisierenden zeitgenossen erfunden worden ist. Sie geht jedoch auch nicht etwa bloß auf Spinoza zurück. Sie ist ein oberster grundsatz schon in antiken naturphilosophischen anschauungen — Lukrez —, und wir finden sie auch bei naturforschern des 18. Jahrhunderts wieder, bei Buffon und E. Darwin; hier kosmisch, dort mehr physiologisch, als aktives grundprinzip gefaßt.

Wir können zwar — abgesehen von Lukrez — nicht direkt beweisen, daß Byron 1816 die in frage kommenden werke gelesen hatte; doch ist dies sehr wahrscheinlich. Über gewisse experimente E. Darwins, die in *The Temple of Nature* erörtert sind, unterhielten sich Byron und Shelley in Diodati [2]), und E. Darwins ideen waren jedenfalls gemeingut der zeit [3]).

Es erscheint auch nicht belanglos, daß Byron später (1821)

---

[1]) Vgl. Pope: Lives through all life . . .

[2]) Vgl. vorrede zu Mrs. Shelleys »Frankenstein«.

[3]) Ich werde demnächst auf diese fragen näher eingehen. E. Darwins "Botanic Garden" nennt Byron in Engl. Bards, etc., 891 ff. Buffon in L. J. II, s. 368 (1813).

auf eine stelle in Buffons *Histoire naturelle* hinweist — Prothero stellte dies fest (L. J. V s. 572) —, welche die liebe als die »seele der natur« feiert, als *principe inépuisable d'existence, cause première de tout bien, germe de perpétuité*, etc. Dies ist ebenso lukrezisch (De rerum natura), wie mancherlei in E. Darwins *Temple of Nature*[1]). Für uns kommt hieraus besonders eine stelle in betracht (III 180 ff.), wo *The God of Sentimental Love* von den grazien begrüßt wird (vgl. Lukrez, I 1—27):

»Zu seinen füßen breitet die erde ihr blumiges beet und neigt um sein haupt ihre silberblüten; die dunklen wolken zerstreuen sich, die wilden winde rasten; lächelnd beruhigt der ozean seine tosende flut; über den wellen spielen schon die lichter des mittags, der himmel grüßt ihn mit seiner strahlenflut.«

Die ähnlichkeit zwischen *Childe Harold* 100 ff. und dieser an die allegorischen gemälde des rokoko erinnernden schilderung Darwins ist doch recht auffallend. Sie wird aber noch größer dadurch, daß, wie Byron (stanze 99) den schnee die farbe der liebe annehmen läßt, auch Eros bei Darwin »rein wie neuer schnee« für Dione erglüht.

All dies zeigt jedenfalls, wie nahe das, was im *Childe Harold* teilweise so erstaunlich und neuartig erscheinen will, tatsächlich lag, und wie es nur irgend einer auffrischung bedurfte, um belebt zu werden. —

Byron mußte freilich auch in Wordsworths dichtung manchen anklang finden, der all dem nahe verwandt war. Es paßte ganz zu seiner, im übrigen damals ja anerkanntermaßen durch elegische grundstimmung und die neuartigen eindrücke der see- und gebirgslandschaft nicht wenig mitbestimmten gemütsverfassung vom sommer 1816, wenn Wordsworth in der *Excursion* (s. 468) sagt, daß der mensch

needs must feel
The joy of that pure principle of love, —

der mensch,

Who communes with the forms
Of Nature![2])

---

[1]) L. Brandl, E. Darwins Temple of Nature. 1902. Vgl. zu oben und dem folgenden zitat das. s. 118 f.

[2]) Diese stelle hat Gillardon (s. 46) als beispiel der Wordsworthschen lehre von dem weltgesetz der liebe angeführt, ohne sie jedoch (s. 50) zu der bekannten Byronschen note in direkte verbindung zu bringen.

The Excursion (part. I) enthält eine ganze reihe stellen, die sehr eindringlich predigen *to receive deeply the lesson deep of love*[1]).

So mochte Byron in Clarens auch Wordsworths vorstellung von der den naturerscheinungen innewohnenden liebe (Excursion I, s. 418) wirklich lebendig werden:

All melted into him; they swallowed up
His animal being, in them did he live,
And by them did he live . . .

Er erkannte darin ein echo des Rousseauschen *on s'oublie soi-même* und des Rousseauschen *converser* mit der natur[2]), das er als ein lebhaftes empfindungsmoment sich selbst längst zu eigen gemacht hatte:

This is not Solitude — 'tis but to hold
Converse with Nature's charms. (Ch. H., II 25).

So mag die eigentümliche mischung all dieser elemente entstanden sein, die, je näher man sie betrachtet, und wenn man die genial darin versteckten anspielungen auf die vorgänge der *Nouvelle Héloïse* dabei heranzieht, diese stanzen im schönsten sinne als ein ererbtes und selbst erworbenes gut, aber auch als echt Haroldsche gelegenheitsdichtung erscheinen lassen.

Die stanzen sind ein klassisches beispiel für die verwertung abstrakter probleme durch einen lyrisch empfindenden dichter.

Mit der stimmung des augenblicks aber schwindet auch die theorie, mit der macht des eindrucks auch das anempfundene.

Mehr bedeuten diese stanzen für Byron tatsächlich nicht.

Ohne Julies gestalt wären diese stanzen vermutlich nie in ähnlicher weise entstanden.

Der teleologische zweckbegriff ist nur durch sie verkörpert. Das pantheistische liebesprinzip ist in ihrer gestalt fleisch und blut geworden. Sie ist sein symbol.

Dies konkrete aufzugreifen, war byronisch. Darum wird es so auffallend, wenn man es als ausdruck einer rein philosophischen anwandlung betrachtet. Darum ist das schwinden

---

[1]) Aao., s. 418 (mehrfach) und s. 420.

[2]) Vgl. Schmidt, s. 138 ff.

dieser anwandlung ebenfalls so auffällig, wenn man von Julie abstrahiert.

Aber es ist gar nicht auffällig, wenn man ihre gestalt als den kernpunkt des ganzen erfaßt hat. —

Sobald aber Byron die liebe als prinzip bei Wordsworth weiter verfolgte, mußte er mit unbehagen bemerken, daß es ins theologische hinüberglitt [1]), ja sogar, daß er die mystische naturliebe fallen ließ und sie als anbetung charakterisierte.

Hier beschnitt sich Wordsworth selbst die flügel, auf denen auch er Byron ein stück weit getragen.

Ehe nun aber die noch offene frage nach Shelleys liebespantheismus erörtert wird, sei zunächst das behandelt, was hier sonst noch von Wordsworthschen anklängen zu bemerken ist.

4. Selbst Pughe kommt, so viele ähnlichkeiten er auch zwischen Byron und Wordsworth aufweist, zu keinem sehr sicheren urteil über das wirkliche maß der abhängigkeit Byrons hinsichtlich der *natural piety* (ss. 78, 92, 94).

Gillardon hat recht, wenn er (s. 41) sagt, daß damals die mystische naturbetrachtung bei Byron im vordergrunde stand; aber auch damit, daß er — nach Donner — feststellt (s. 37), daß sich bei Byron »schon viele naturbelebungen« finden, »ehe der pantheismus ausgesprochen in seiner dichtung auftritt«. Er gibt sogar zu, daß bei menschen, die so stark im naturgefühl sich bewegen wie Shelley und Byron, solche naturbelebungen »ganz spontan« auftreten. Zu weit jedoch dürfte er gehen, wenn er sagt (s. 38), daß Wordsworths dichtung »wohl hauptsächlich vorbild für die mystische naturdichtung Byrons« wurde [2]).

Man darf zum beweis hierfür nicht die stelle in *The Dream* anführen (wie Gillardon es s. 41 tut), wo Byron uns verrät, daß er schon früher mit den sternen und dem geist des universums seine zwiesprach hielt. Dieser rückblick steht, eben

---

[1]) Exc., IV, s. 468: "Whate'er we see, Shall raise, to loftier heights of divine love, Our intellectual soul." (Das., s. 457): "Such converse ... teaches love ...: yet, suited as it rather is To thought and to the climbing intellect, It teaches less to love, than to adore; If that be not indeed the highest love." Vgl. auch Gothein, Wordsworth, I s. 317.

[2]) Vgl. oben unter nr. 1 (beseelung).

in dieser zeit, nicht vereinzelt da[1]) und muß mit diesem bewußtsein hingenommen werden.

Er stimmt zu Byrons ganzem verhältnis zur natur schon vor 1816.

Etwas anderes is es mit *The Dream,* als einem rückblick, in formaler hinsicht[2]).

Byron fand in *The Excursion* und auch in *Tintern Abbey,* sowie in Shelleys *Alastor* betrachtungen subjektiver natur, rückblicke des erzählenden auf seinen innigen verkehr mit der natur, die ihn, den Rousseauisten, zu ähnlichen rückblicken anregen mochten, und die wir in *The Dream, Manfred* und *Childe Harold* III finden; ihr inhalt ist ganz ähnlich wie bei den anderen zeitgenossen. Doch dürfen wir die ichbespiegelung in Youngs *Night Thoughts* und in den früheren gesängen von *Childe Harold* nicht vergessen: dergleichen lag nicht nur in der luft, sondern war bereits hochberühmt durch Byrons eigene dichtung geworden.

Neu ist vor allem die verwendung des blankverses, wodurch die ähnlichkeit größer wird als in der form der stanze.

Aber wegen seiner inneren hinneigung zur behandlung von stoffen in dieser art bemerkte Byron, als er Wordsworth besser kennen lernte, in ihm einen verwandten geist. In *The Excursion* fand er vielfach ganz seine eigenen gedanken wieder.

Dahin gehört zb. die stelle:

"The Persian, zealous to regret
Altar and image and the inclusive walls
And roofs and temples built by human hands —
To loftiest heights ascending, from their tops
. . . Presented sacrifice to moon and stars."

Wenn Byron in *Childe Harold* (III 91) sagt:

Not vainly did the early Persian make
His Altar the high places . . .,

so mag Wordsworth den unmittelbaren anlaß zu dieser stanze gegeben haben: ihr inhalt aber war längst in Byrons gedankenkreis enthalten (zb. L. J. II s. 366), und sie stellte schon — abgesehen von dem hinweis auf die perser — 1806 im anschluß

---

[1]) Vgl. zb. Ch. H. III 14.

[2]) Vgl. The Excursion, s. 417: "Intensely brooded, even till they acquired the liveliness of dreams."

an Pope geradezu sein bekenntnis zur naturreligion dar (Prayer of Nature).

Coleridge (II s. 219 anm.) und nach ihm Pughe (s. 265 f.) haben recht, wenn sie sagen, die dichtung Byrons vom sommer 1816 stehe unter einem inneren antrieb, sei eine vertiefung und vergeistigung seiner naturbetrachtung. Aber nicht richtig ist es, wenn Coleridge sagt, daß Byron durch Shelley und Wordsworth *got religion*. Byrons religiöses naturempfinden liegt nicht nur darin, daß er *went over for a while to the school of the mystics*. Hier war Byron nur konvertit: religion — naturreligion — besaß er längst; der pantheismus hatte ihn schon längst interessiert. Wenn man dies anerkennt, so muß man auch Byrons stellung zu seinen in ähnlichen zeitgedanken lebenden zeitgenossen wesentlich anders auffassen.

Man kann dann nur eine steigerung feststellen. Und abgesehen von der neuartigen umgebung kommt hinzu, was wohl zu wenig betont wird, daß Byron selbst sehr deutlich die empfindung hatte, sich ausgeschrieben zu haben (vgl. L. J. III s. 201, 251, 263 f., 274), und daß die gräfin Guiccioli sagt (Recollections, s. 84):

> Tired of ever being the butt of the invections of his enemies and of the clergy, . . . Lord Byron preferred remaining silent; and until his arrival in Switzerland he ceased making any allusions in his writings to any philosophical doubts which he may have entertained.

Dies alles zusammengenommen ist auch eine erklärung für den »neuen geist« (Pughe), der nach der abreise von England in Byrons dichtungen auftritt.

Abgesehen von alledem ist aber ein einfluß Wordsworths in einzelheiten zweifellos bemerkbar, ein widerschein der färbung Wordsworthscher dichtung, den Moore (s. 293 f.) festgestellt hat. Was den pantheismus betrifft, so ist neu die herübernahme von Wordsworths *feeling* in bezug auf die natur. Hier mochte Wordsworth recht haben, wenn er sagte, Byron habe plagiat an ihm begangen. In *Tintern Abbey* und *The Excursion* kommt dieser ausdruck öfters vor (zb. anm. von E. H. Coleridge, II s. 261)[1]).

---

[1]) Vgl. auch Excursion, s. 418: "But in the mountains did he *feel* his faith" (*feel* kursiv von Wordsworth).

Ferner findet sich bei Wordsworth die vorstellung, daß die natur musik ausströme[1]).

Weiter ist zu sagen, daß auch Byrons empfindung der harmonie in der natur mit Wordsworth übereinstimmt. Wir finden, außer in *Childe Harold* III 90, diesen begriff auch in *Monody on the Death of Sheridon* (11): *a holy concord.* Es ist aber darauf hinzuweisen, daß er auch in Popes *Essay on Man* vorkommt (inhaltlich Ep. I 267 ff., wörtlich III 295) und einen der hauptinhalte dieser dichtung ausmacht[2]). Daß er überhaupt dem denken der zeit sehr nahe lag, dafür ist ein gutes beispiel Erasmus Darwins *Temple of Nature.*

Die mystischen elemente, die 1816 bei Byron auch auf Wordsworth hinweisen, haben keine bedeutung für seine anschauungen gewonnen; sie können als offenkundige, wenn auch in ihrem verhältnis zu Byrons denken verständliche nachahmungen gelten, während der ungekünstelte begriff der harmonie der natur und des universums eine grundlage von Byrons weltanschauung war und blieb. Diese gipfelt in *The First Great Cause*, die Popes *Essay on Man* und E. Darwins *Temple of Nature* ganz beherrscht, eine anschauung, die ebensowohl durch Spinozas *Deus sive Natura* wie durch klassische pantheistische lehren — *Jovis omnia plena*[3]) — bedingt ist.

Nicht diese vorstellung oder anschauung, sondern ihre mystische wendung nun ist es, wo Shelley in bezug auf Byron nochmals zu nennen ist.

Wir sahen schon, daß — teilweise — die vergeistigung der natur auf Shelley zurückzuführen ist, und es ist unbestritten, daß Shelley Byron mit Wordsworths dichtung 1816 eifrig bekannt machte.

Hier liegt, wie schon Gillardon (s. 38) feststellte, Shelleys verdienst, soweit bei Byrons mystischen anwandlungen vom sommer 1816 Wordsworths einfluß in frage kommt. Shelleys streben in dieser richtung ist um so begreiflicher, als Shelley selbst damals von Wordsworths natur-

---

[1]) Vgl. zb. Excursion II 696 fl.: Music of finer tone; a harmony so do I call it. Hierauf hat Gillardon s. 49 hingewiesen.

[2]) Vgl. auch Thomson, Seasons (Autumn): sonne, luft, berge usw. bewirken: the full-adjusted harmony of things. Ferner Queen Mab (Gillardon, s. 43).

[3]) Vergil. Zitat von E. Darwin zu: "God the first Cause;" aao. I 223.

mystizismus abhängig war. Zu dieser anschauung suchte er auch Byron zu bekehren. —

Das ist aber weder eine völlige neuwandlung von Byrons denken, noch ist es für den pantheismus der liebe in anspruch zu nehmen. Im gegenteil: es ist ein irrtum Moores gewesen, den späteren liebespantheismus Shelleys ohne weiteres in das jahr 1816 einzusetzen.

Neuere forschungen (Gillardon s. 46 ff., Bernthsen s. 12 ff.) haben dargetan, daß Shelleys ansichten gerade in diesem späterhin für ihn so bezeichnenden punkte noch durchaus unsicher und unausgebildet waren.

Überhaupt sind pantheistische gedanken gerade in jener zeit bei Shelley in seinen gedichten und briefen fast gar nicht vorhanden. Wir finden in der beschreibung der seefahrt mit Byron (Prose Works II s. 171 ff.) wohl den großen eindruck, den die *Nouvelle Héloïse* auch auf Shelley machte. Dort begriff er zum ersten male die "göttliche schönheit" dieses romans [1]). Es ist aber nirgends etwas zu finden, was an Byrons anschauungen in *Childe Harold* III erinnerte; nur der schluß des gedichtes *Mont Blanc*, wo es heißt:

> And what were thou, and earth, and stars, and sea,
> If to the human mind's imaginings
> Silence and solitude were vacancy?

Aber dies gemahnt an *Childe Harold, II* 25.

Trotz seiner Essays bis 1815 (?) und seiner philosophierenden dichtungen vor 1816, worin das hauptsächliche vergleichsmoment mit Byron die beseelung der natur in romantisch-mystischer weise ist, war auch Shelley nicht so fertig, wie man es gern annimmt. Auch er mit seinen vierundzwanzig jahren war noch ein suchender. Er war noch nicht der gefestigte platoniker, als der er seit 1818 [2]) auftritt. Er erlebte gerade im sommer 1816 manche offenbarung [3]), wozu neben Rousseau unzweifelhaft auch Byrons dichtungen gehören.

The Excursion hatte Shelley 1814 und 1815 gelesen [4]). Er war Spinozist. Über den pantheismus der liebe hatte er,

---

[1]) Moore, s. 301. Note der Mrs. Shelley, einbändige ausgabe der werke Shelleys von Dowden, s. 496.

[2]) Vorrede der Mrs. Shelley, ebenda, s. XXXIX.

[3]) Vgl. Gillardon, s. 39.

[4]) Note der Mrs. Shelley, s. 490.

wie seine briefe zeigen, schon viel nachgedacht und in der liebe einmal das weltprinzip zu erkennen geglaubt. Popes lehre im *Essay on Man* hatte eindruck auf ihn gemacht. Aber er war davon zunächst wieder abgekommen[1]. Sein pantheistisches empfinden war vor allem lyrisch[2]. Von der späteren tiefe und dem glauben an dieses prinzip des universums finden wir 1816 noch nichts bei Shelley. Er suchte damals noch *the first great cause* und *the one great end.*

Im *Essay on Christianity* ist die liebe das beglückende Ideal, aber im hinblick auf Christus; ethisch-religiös, nicht pantheistisch. Wichtiger ist *Queen Mab* für unsere betrachtung.

Diese dichtung ist aus den lehren aller möglichen führenden geister des 18. jahrhunderts zusammengesetzt; nicht zum mindesten kommt Berkeley in betracht. Aber sie enthält auch stellen, die sehr an Popes *Essay on Man* und auch an *The Universal Prayer* erinnern[3].

Dies ist Donner entgangen, der (s. 118) eine nachwirkung von *Queen Mab* bei Byron für möglich hält. Es sind aber vor 1816 keine spuren hievon vorhanden, während der *Essay on Man* schon früh bei Byron als gedankenquelle zu erweisen ist. Wahrscheinlich lernte er ihn schon in der schulzeit kennen.

Es soll nun aber nicht rasch die behauptung aufgestellt werden, Shelley sei deshalb, weil ähnlichkeiten vorliegen, von Pope abhängig. Vielmehr ist grundsätzlich zu betonen, daß Shelley ebenso gut wie Byron in seiner zeit wurzelte, und daß solche ideen weithin gemeingut waren.

Es ist jedoch nicht ohne belang, daß Shelley schon recht früh auf *The Essay on Man* hinweist (Bernthsen s. 12). Er erklärt 1811, daß er Popes *All are but part of a stupendous whole* für *something more than poetry* halte. Dadurch gewinnen die ähnlichkeiten zwischen Shelley und Pope doch wohl eine bestimmtere grundlage.

Zugleich wird so aber eine neue übereinstimmung auf dem gebiet des pantheismus zwischen Byron und Shelley gewonnen.

Wie Pope spricht Shelley (Section I 183) von *the great end,* das die feenkönigin der seele Janthes zeigen will, und dies

---

[1]) Bernthsen, s. 12.

[2]) Vgl. On Love; Works, ed. Buxton Forman, Prose II, s. 267 ff.

[3]) Vgl. stanza 1 mit Shelley: "Jehovah, God, or Lord."

große ziel ist, ganz ähnlich wie bei pope, die allgemeine glückseligkeit und sodann ein paradiesischer zustand der erde, erreicht durch tugend. Wie bei Pope ist alles, was ist, eine im grunde unveränderliche kette (II 108), eine große harmonie (II 257), die sich dereinst auf erden äußern wird als friede, liebe, gesundheit, leidenschaftslosigkeit (III 196, VIII 15 u. a.). Dies ist der wille und das wesen des geistes der natur. Aber, wie bei Pope, haben die menschen als könige, priester und staatsmänner (IV 104) diese harmonie, die in jedem wurm lebt und als aktives element das universum beherrscht, vergiftet.

Zwei prinzipien sind es *(Queen Mab)*, die vor allem lebendig sind: die erhaltung der materie (VI 171 ff.) und die allgemeine notwendigkeit, die in den dingen selbst liegt und bei ihrer belebung als harmonie in die erscheinung tritt (VI 197 ff.). Dies göttliche in der natur existiert; es liegt aber außerhalb der »schöpfung«. Diese hat der mensch erfunden (note zu VII). —

Wir finden also in *Queen Mab* eine ganze reihe von anschauungen, die man, wegen der ähnlichkeit mit Popes lehren, vielfach anstatt dieser einsetzen könnte, um Byrons pantheismus auf Shelley allein zurückzuführen, wenn für Byron vor 1816 keine sonstigen anzeichen dafür vorlägen. Bezüglich der liebesstanzen aber fehlt in *Queen Mab* eines: eben der pantheismus der liebe, oder *the great principle of the universe* als liebe, wie Byron es in seiner bekannten note nannte. Und dies dürfte das entscheidende sein.

Bei Shelley ist Popes universale *order* zu Godwins *necessity* erhoben[1]). Aber Popes *chain of love* ist bei Shelley nicht zu finden. Die liebe ist für ihn zunächst nicht das ziel, sondern nur ein ziel, wie auch andere harmonische zustände. Bei Shelley bewirkt die tugend das, was bei Pope die liebe bewirkt, — im jahre 1812 (Queen Mab), nachdem er 1811 schon vorübergehend geneigt gewesen war, der liebe den preis zuzuteilen.

Byron aber spricht in den liebesstanzen nicht von Juliens tugend, sondern, wie Rousseau, von ihrer allumfassenden liebe, und nennt wie Pope diese, nicht die tugend: das große ziel.

---

[1]) Vgl. Elsner, Shelleys abhängigkeit von Godwins Political Justice.

Daher gewinnen wir durch den vergleich von *Queen Mab* mit dem *Essay on Man* höchstens dies: daß Shelley, wenn er 1816 noch an den in *Queen Mab* niedergelegten gedanken festhielt — was er später nicht restlos tat — und sie bei Clarens Byron vortrug, bemerken mußte, daß dieser sie schon kannte, und zwar aus Pope.

Mit anderen worten:

Es ergibt sich eine solche übereinstimmung zwischen Pope—Shelley, Pope—Byron und Rousseau—Byron, daß wir nicht wagen dürfen, gerade Shelley in umfassender weise als den vater der Byronschen gedanken über den pantheismus der liebe hinzustellen. Vielmehr erkennt man den Shelley bis 1816 in Byrons liebesstanzen nicht.

Überdies aber brachte Shelleys vermittelung Wordsworthscher gedanken hier für Byron keine neue offenbarung, sondern höchstens eine bestätigung der lehren Popes und der tiefe und eigenart des Rousseauschen romans, — ein eindruck, der außerdem durch die eigenart der gegend verstärkt wurde.

Wohl aber kam für Shelley als ein durchaus neues element die *Nouvelle Héloïse* hinzu. Diese tatsache ist vielleicht noch zu wenig bei der betrachtung der entwicklung Shelleys und des geistigen verkehrs der beiden dichter gewürdigt worden. —

Solch empfängliche geister wie Byron und Shelley mußten sich gegenseitig befruchten, durch übereinstimmung wie durch widerspruch.

Dies ist entschieden das merkmal des verkehrs der beiden dichter, wenn es sich auch leider im einzelnen nicht häufig nachweisen läßt.

Für Byrons pantheismus vom jahre 1816 aber ist das ergebnis folgendes:

Byron selbst war bereits längst mit dem pantheismus vertraut und neigte zu ihm, ja sogar schon zum naturmystizismus hin. (When Coldness wraps, Siege of Corinth, XI.)

Pope (und damit der Spinozismus) war sein hauptvorbild dabei. Rousseau kommt hinzu. Wohl auch E. Darwin.

Shelley verstärkte den mystizismus bis zur ausgesprochenen beseelung der natur und durch vermittlung Wordsworths.

Goethe führte Byron weiter zur personifikation dieser beseelungen.

Wordsworth hat — was den pantheismus betrifft — auf Byrons dichtung, nicht aber auf seine weltanschauung ab gefärbt, und zwar hauptsächlich nach der empfindsamen seite.

In bezug auf den berühmten pantheismus der liebe ist eine vielfache mischung verschiedener einflüsse festzustellen, die sich in lyrischer weise an einem von dem gedanken allumfassender liebe durchtränkten orte auslösten. Dabei stehen Pope, Rousseau und auch Wordsworth als paten nebeneinander, im hintergrunde Buffon, E. Darwin und Lukrez.

Die neuartigen einflüsse weichen wieder einem allgemeineren pantheismus, dem Byron schon vor 1816 zuneigte. —

Mögen die ergebnisse der vorstehenden untersuchung im einzelnen als beweise unvollkommen sein, so ist damit doch vielleicht gezeigt worden, wie viel komplizierter die beziehungen der führenden geister zueinander sind, als der einfache vergleich zwischen zwei oder drei zeitgenossen es oft erscheinen läßt.

Auch Byrons pantheismus im jahre 1816 findet seine erklärung nicht nur durch seine zeitgenossen, sondern durch die vorbilder, die er gemeinsam mit diesen hatte, und die gerade in seinem denken stets eine besonders große rolle gespielt haben.

Straßburg. M. Eimer.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHGESCHICHTE.

Modern English: Its Growth and Present Use, by George Philip Krapp, Ph. D., Professor of English in the University of Cincinnati; author of "The Elements of English Grammar." New York: Charles Scribner's Sons, 1909. Pp. X + 357.

Throughout this volume on Modern English, Professor Krapp takes pains to stress the point that the final test of standard English is to be sought in the usage of the present day; that the language of literature must continually renew its vigor by turning to its source, the natural, unstudied speech of men in every-day life; and that the chief office of the grammarian is merely to record, not to make, the rules which people of culture follow in their employment of the mother tongue. These views are so often expressed nowadays that they would prove tiresome were it not for the interesting manner in which Professor Krapp brings them home to us. Among his most readable paragraphs may be mentioned those in which he discusses, with breadth of view and aptness of illustration, such themes as Spelling Reform, Slang, Word Order, Concord, Mixed Syntax, and Book Grammar.

Deviating but little from the conventional treatment of the subject, Professor Krapp divides his book into the following chapters: I Introduction, II The English People, III The English Language, IV English Inflections, V English Sounds, VI English Words, VII English Grammar, VIII Conclusion. He also gives an Appendix, a short Bibliography, an Index of Subjects, an Index of Words, and four facsimiles of manuscript pages taken respectively from the Old English Chronicle, the Pardoner's Tale, the first folio of Shakspere, and Lycidas.

With the general plan of the work, as well as with its main contentions, I am in full sympathy; in the author's style, however,

I find at times a lack of clearness and force. The use of trailing relatives, as on pages 51, 106, 133, is perplexing to most readers and is, I think, hardly defensible; while the position of "even", p. 136, l. 23, is so awkward as seriously to obscure the meaning of the sentence in which the word occurs. If, again, Professor Krapp objects — and very properly, p. 317 — to the indiscriminate use of the "and which" construction, he blunders into a similar pitfall with the expression "but in which", p. 49, l. 21. In the subject-matter, too, one comes here and there upon details that seem open to criticism and revision. With the remark, for example, on the probable development of the pronoun *she*, p. 71, one may now compare Platt's explanation of the ʃ in this form [1]). The chapter, moreover, on English Sounds, while it may doubtless be of interest to the general reader, is likely to impress the trained phonetician as being deficient in accuracy and completeness. The author makes here no mention of coronal vowels, conspicuous as is the role that they play in the speech of his countrymen; nor does he discuss such important topics as assimilation, consonant-length, intonation, syllabic consonants, and the difference between narrow and wide vowels. On page 145, indeed, he cites the loss of *p* in *cupboard* as an example of a "relaxed" pronunciation; but, unfortunately, he does not distinguish the cause of this loss from the wholly different principle — that of weak stress — which is responsible for the disappearance of *h* in *shepherd, forehead*, and of *w* in the nautical pronunciation of *boatswain*. *Boatswain*, by the way, should have syllabic *n*, p. 145, rather than *ən*, in the second syllable. As to narrow and wide vowels, I may add that Professor Krapp is not an altogether trustworthy guide, ignoring as he does, p. 118, the difference which one can often observe between the quality of the vowel in words like *cat, fat* and of that in *air, lair* etc. In the latter class of words the low-front-narrow is used by many Americans, notably by those from Pennsylvania and the Middle West. I have also occasionally heard the narrow vowel in the pronunciation of natives of Mississippi, Louisiana, and Tennessee, although the South seems generally to prefer, with the striking exception of Charleston, S. C., a wide or half-wide *ǣ* in *air* and similar words.

---

[1]) See *Vragen en Mededeelingen*, 7 Jan., 1910, pp. 7—8.

In the chapter entitled English Sounds there are likewise some comments on the cause of the nasal twang which are far from being either clear or convincing. "It is a general principle," says Professor Krapp, p. 106, "that all sounds should be given as much resonance as they are capable of receiving, and the speaker who has allowed himself to fall into the habit of speaking with the flat, unmusical quality of sound which results from the closing of the nasal passage, should cultivate a more open method of sound production. The difference between the closed and the open nasal passage may be easily observed by first imitating the speech of one suffering from a cold and then speaking with the full quality of sound which normally characterizes the correct use of the voice." The professor seems here, if I do not wholly misapprehend his meaning, to have put the cart before the horse; he will surely never be able to banish the nasal twang from American speech by teaching people to keep their nasal passages open! The nasal twang is due, of course, to the fact that the velum is not raised sufficiently to prevent the breath from escaping through the nose; and while speakers who have acquired this habit may, indeed, give more resonance to a nasal consonant by cultivating a more open method of production, they err chiefly in their failure to close the nasal passage during the utterance of non-nasal sounds. When such persons pronounce, for instance, a word like *tin,* they either lower the velum prematurely, while they are still in the act of forming the vowel, or they neglect, in some cases, to shut the nasal passage at all and thereby nasalize the *t* as well as the *i.* Hundreds of Americans make a fairly satisfactory *m, n,* and *ŋ* who never succeed in closing the nasal passage firmly or quickly enough for the production of a pure oral vowel, especially if the vowel is adjacent to a nasal consonant. If, again, a person has a cold in the head, he forms imperfect nasals, which resemble in some degree the corresponding oral consonants; but he nasalizes the vowels and non-nasal consonants, because the same cold that obstructs the nasal passage and keeps him from uttering an absolutely pure *m, n,* or *ŋ,* prevents him, on the other hand, from raising the velum so as to shut off closely the upper pharynx, together with the nasal cavities, and hence imparts to his non-nasal sounds a certain amount of nasal resonance. When Professor Krapp says in this connection that "talking through the nose" is a "popular misconception of the

facts," he is wrong, in that people who nasalize their vowels and other non-nasal sounds actually do talk through the nose and are justly said to talk through the nose; he is right to this extent, that his observation is applicable to such an incomplete lowering of the velum as results in a lack of resonance in the nasal consonants themselves.

Chapter V contains some further inaccuracies. Thus the division of consonants, p. 108, into sounds which are produced with the breath "(a) completely stopped, or (b) completely stopped at one point but allowed to escape at another," is faulty, because it fails to include those consonants in the formation of which the voice-channel is merely narrowed. The table of consonants, too, p. 110, is so inadequate and defective as scarcely to merit a place in even the most elementary discussion of English sounds. It is apparent that the author's effort, though laudable in itself, to present a simple, intelligible survey of the English consonants has but resulted in rendering the table of little service either to the general reader or to the experienced linguist. The table omits the breath-glide *h*, as well as the voiceless and the voiced *w*, in spite of the fact that Americans do not drop *h*, except often in weak words and syllables, and are careful to distinguish, in most instances, the voiceless from the voiced *w*. Other consonants that the table fails to include are *ŋ* and *j*. A still more serious error is the classification of *tʃ* in *chin* and of *dʒ* in *ridge* as continuants. Is it possible that the author is unaware of the dual character of these sounds? If not, why does he confuse the reader by speaking, on page 119, of "the continuant consonant usually represented by *ch* in the regular alphabet"? Again, the vague term *lingual*. under which the author groups *r*, was long ago rejected by Sievers as being highly inappropriate[1]); nor does the description of *r* as "hard palate-lingual," p. 110, give any exact idea of the nature of this consonant. Further, Professor Krapp calls attention to the simple vowels in *lead, pay, tho(ugh)*, p. 113. My own observation is that most Americans pronounce diphthongs in these and similar words[2]). Once more, does not Professor Krapp exaggerate slightly the extent to which Americans use the vowel that is intermediate in quality between *æ* in *hat*

---

[1]) *Grundzüge der phonetik*5, § 155.

[2]) Cf. Grandgent, *German and English Sounds*, § 20, a, I.

and ā in *father?* "The public," he says, p. 133, "has now shown a tendency to compromise" on this vowel, "which is now, or is tending to become, the natural and normal use of certain communities in America, chiefly in the East, in words like *path, past, glass, master, dance, glance, plant, answer,* etc., and which is largely imitated by speakers in communities in which the natural and native pronunciation of the vowel in these words is ǣ." This assertion impresses me as being entirely too broad: the American public, in my opinion, is showing in the mass few signs of any such tendency; and Professor Krapp is assuredly wide of the mark when he affirms that this intermediate sound is "largely imitated" by speakers whose natural vowel is ǣ. Among 141 educated natives of New York State, for example, only six were found by Monroe[1]) to use the intermediate ā in *grass*, the other 135 all declaring themselves in favor of ǣ. "Quite a number — fifty millions or so — of my countrymen also say *rǣđr, kǣnt,*" affirms Tuttle[2]); while Grandgent[3]) asserts that the transition ā is "actually employed, in some words, by a few persons in various parts of the country," cautiously adding that it "appears to be really popular before nasals and voiceless spirants in certain portions of New England." In Eastern Virginia some speakers whose natural vowel is ā have adopted the intermediate ā in *grass, path, dance,* etc.; but in the rest of the South the ā is extremely rare, apparently being almost altogether confined to the speech of a few teachers, clergymen, and elocutionists. The majority of Southerners, indeed, cannot acquire the sound except with considerable practice. The vowel in question closely resembles, as teachers of French well know, the long ā in French *grave,* and may be described, therefore, as low-out-back-wide.

Some of the transcriptions in the book look very unfamiliar. I doubt whether there are many Americans who pronounce a fully long vowel in the final syllable of *yesterday*, p. 120, or a short *æ* in *fæst*, p. 148, in *kænt*, p. 149, or the vowel ʊ in *of*, p. 147. The author is also mistaken, I think, in believing that for *culinary* the dictionaries record only the pronunciation *kiūlinæri*, p. 163. No dictionary records this pronunciation. In America

---

[1]) *Dialect Notes*, ix, 449.

[2]) *Le Maître Phonétique*, mars, 1901, p. 39.

[3]) *Die neueren sprachen*, ii, 444.

the word is usually pronounced, so far as I have been able to observe, *kiūlineri* or *kjūlineri,* with rhythmic stress and the use of *e* instead of *æ* in the syllable next to the last. In England the pronunciation is, of course, *kiūlinəri* or *kjūlinəri,* with weakening of *æ* to *ə*. Again, the use of the symbol ʊ for the vowel sounds in *hearth* and *clerk* is certainly liable to prove misleading as to American pronunciation, p. 165; for the author has already assigned to this symbol, p. 118, the wholly different value of *u* in *hut.* In Amerika the vowel of *clerk* is low-mixed-narrow, slightly rounded and retracted, whereas that of *hut* is, in my judgment, mid-mixed-narrow, also somewhat retracted. But whatever the correct analysis of these two sounds may be, they are, even to an untrained ear, manifestly too far apart to be designated by the same symbol. Moreover, it is not strictly accurate to say, p. 165, that "*hʊrth*, *klʊrk* are the more original pronunciations, of which the forms *harth, klark* are a later development". The form *harth,* or — if Professor Krapp pleases — *hāθ*, springs from late Middle English *harth* < *herth,* — *e* > *a* > *æ* > *ǣ* > *ā*, — while the old-fashioned and poetic *hə̄θ* points to Middle English and early Modern English *herθ*, a form in which *e* became *ę* under the influence of *r*.

But it is particularly in the transcription oft he passage from Chaucer, p. 339, that errors are most numerous. Thus, for *i* read ī in *cumpaynye, whilhom, folye, ryot, sacryfise;* for the close, read the open *o* in *folk, folye, body, for, abominable*; for ŋ in *yonge,* read *ŋg*; for the long open *o* in *hauntedyn, daunce,* read *au;* for the long close *o,* read the long open *o* in *bothe, ŏvyr, othis, so*; for the second *a* in *abominable, dampnable,* read ā; for *e,* read *ai in they, pleye, day*[1]); for *e* in *where,* read ę̄; for *u* in *lutys,* read ū, or perhaps with Jespersen[2]), *iu.* It is unfortunate, too, that the author has seen fit to use the symbol for long close *e* in *ete, greete, swere, tere, eche,* words which all have the long open vowel in Middle English. Finally, the symbol *h*, which the author employs elsewhere with its present-day value, is devoid of meaning in a transcription of Chaucer's *gh* or *ȝ* in *nyght, myȝt, thouȝte, ynough* and *lough.*

Such phrases as *a New York bank, a beefsteak dinner, a dinner card,* etc. (p. 197), are nothing but noun + noun compounds and

---

[1]) Cf. Horn, *Historische neuenglische grammatik,* § 114.

[2]) See *A Modern English Grammar,* 3, 819.

should be grouped with those given on pages 187—188. The second footnote on page 197, therefore, is superfluous.

What principle Professor Krapp can have observed in preparing the Index of Words, I am unable to surmise. Between pages 131 and 231 alone are the following words, none of which he includes in the Index, though he cites them for the purpose of illustration: *Ask, bath, glass, answer, plant, stop, stalk, bog, roof, root, hoop, hoof, fog, log, not, hot, got, rock, mood, goose, soot, produce, dew, new, rise, device, devize, Marjoribanks, Cholmondeley, Cirencester, Leicester, Salisbury, leeward, boatswain, shepherd, educate, suggest, towards, advertizement, coupon, drama, bounce, pull, bird, sulky, biff, plunk, meek, man, folk, house, truth, freedom, fork.* A comparison of the rest of the book with the Word Index would reveal, I suspect, other omissions of a similar character.

Among obvious misprints I have noted *dz* for *dʒ* p. 117; *ædvertizmənt,* p. 163, which, in the author's transcription, should be *ædvʊrtizmənt,* though the use of ʊ in the second syllable is, as has been stated, inaccurate and misleading, this symbol having already the value of the *u* in *hut*; *candel* for *candle,* p. 215; *pasty* for *pastry,* p. 231; *eb* for *be,* p. 319, l. 15; *seige* for *siege,* p. 356.

The Conclusion of the book contains some excellent observations in answer to the question, What is good English? "Again, however, we insist," says Professor Krapp, p. 334, "on the continual application of the *test* of good English — it must be satisfactorily expressive. If it does not justify itself by accomplishing its purpose, if it shocks the prejudices, or the traditions, of the person to whom it is directed, or if it be unintelligible, if in any way it fails to secure a satisfactory and unhindered transmission of the thought, then, to the extent of this failure it is bad English. And it is bad not because it has failed to satisfy any condition of theoretical, ideal excellence, any notions of standard, but because in the actual practice of the art of language it has failed to produce the result for which that exists."

In a work of such scope as Professor Krapp's *Modern English* there are inevitably minor details about which differences of opinion may well arise; but most readers will doubtless find the book as a whole to be remarkable for the same sanity of judgment and breadth of view that the author evinces in his definition of good English.

Louisiana State University. William A. Read.

Josef Mařik, *w-schwund im Mittel- und Frühneuenglischen.* (Wiener beiträge zur englischen philologie 33.) Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller. 1910.

Es war ein glücklicher gedanke, die erscheinung des *w*-schwundes, über deren genauere bedingungen noch ziemliche unsicherheit herrscht, zum gegenstand einer selbständigen untersuchung zu machen. Während Jespersen in seiner hauptsächlich die schriftsprache behandelnden *Modern English Grammar* § 731 ff. *w*-schwund in haupttonigen silben nur nach konsonant kennt, weist Wright, *Dialect Grammar* § 236 ff., aus zahlreichen dialekten schwund des anlautenden *w* 'chiefly before *u*' nach. Mařiks untersuchung, die von dem heutigen mundartlichen material ausgeht, dann die frühneuenglischen grammatikerzeugnisse und endlich mittelenglische (und altenglische) belege heranzieht, gelangt nun zu folgenden resultaten:

In haupttonsilben schwindet *w* lautgesetzlich nur vor *u*. In der stellung anl. *w* + vokal (gruppe a) erstreckt sich dieser schwund auf Schottland und die meisten englischen grafschaften (§ 30); ausgenommen sind namentlich Yorks., Nottingh., Linc., Norf., Cambr., Hertf., also mehr östliche gebiete. (Die wortlisten in Wrights Dialect Grammar sind dabei nicht durchweg verwertet. Doch beeinträchtigt dies, so viel ich sehe, das resultat nicht). Für die schriftsprache kommt nur *ooze* < ae. *wōs* in betracht, bei dem übrigens auch satzphonetische erklärung aus stellung nach konsonant nicht ausgeschlossen ist (Hempl Journal of Germ. Phil. 1, 30, Jespersen § 7, 31). Chronologisch setzt M. diesen schwund (gruppe a) zwischen 1350 und 1400. — In der stellung kons. + w + vokal (gruppe b, vgl. zb. *zounds, such, sword,* dial. und veraltet *sound* = *swoon, thong, sultry*) kommt das ganze gebiet in betracht (§ 63). Die zeit dieses schwundes war nach M. 1300—1400, wenn auch schon ae. ein gleicher vorgang eingetreten sei. — In der verbindung *wr* (gruppe c) schwindet *w* nach M. im ME. gleichfalls nur vor *u*, dagegen erst im 16. jahrh. ohne rücksicht auf den folgenden vokal (über *wr* in heutigen mundarten s. Wright Dial. Gr. § 237, M. § 66). — Vor *l* (gruppe d) schwindet *w* im 14. jahrh.

In vor- und nachtoniger stellung, für welche M. ein interessantes und reichhaltiges, meist mundartliches material bietet, ist der schwund nicht an folgendes *u* gebunden und auch nicht geographisch beschränkt (§ 124). In vortoniger stellung kommen

hauptsächlich nur *within* und *without* (§ 71) in betracht, in nachtoniger zweite glieder von kompositis, vgl. zb. *hussy*, ortsnamen auf ae.-*wīc*, *gunwale*, *answer*, *boatswain*. Wenn die meisten belege mundartlich sind, so ist mit der spelling pronunciation der schriftsprache zu rechnen. Diesen schwund glaubt M. zwischen 1200 und 1600 ansetzen zu können. Erwähnt sei noch, daß von den ortsnamen auf ae. *wīc* der w-schwund (mit kontraktion) am frühesten in *York* < *Eoforwīc* eingetreten ist, schon Laȝamon hat *York* (§§ 126, 236).

Prüfen wir nun diese ergebnisse, so hat M. mit seiner beschränkung des *w*-schwundes auf folgendes *u* sicherlich recht in bezug auf die haupttonige gruppe *a*. Dazu stimmt, daß der älteste beleg für *ooze* < ae. *wōs* auf das Jahr 1420 fällt (§ 32), also in das jahrhundert, in welchem *ō* > *ū* wird (über M.'s chronologie des wandels von *ō* > *ū* s. unten). Aber in der gruppe b steht im widerspruch zu dieser beschränkung *þonȝede* < ae. *þwanȝ* der Ancren Riwle (Morton 362, 7), hier hat *o* sicher nicht den lautwert *u*, wie M. § 178 annimmt, denn die Ancren Riwle schreibt noch nicht *o* für *u*, vgl. Ostermanns lautlehre Bo. Beitr. XIX s. 20, 87[1]). Es scheint, daß die qualität des anlautenden konsonanten eine rolle spielt, und daß in der schwerfälligen gruppe *þw w* auch vor *o* (= *ǫ*) gefallen ist, ebensowohl auch nach *ch* in *ichot* (Rob. v. Gloucester, Pabst § 79, An. 6, M. § 65). In *goddot* < *ȝod wāt* (Havelok, M. ib.) ist mit verschmelzung zu einem wort und tonlosigkeit der zweiten silbe zu rechnen. Das zahlwort *tō* < *twō* bei Rob. v. Glouc. braucht nicht haupttonig zu sein. Bei ae. *hw* zeigt *w*-schwund am frühesten der dativ *hom* in der Lambeth-Hs. des Poema Morale v. 95 (Kluge lesebuch s. 58); hier liegt wohl labialdissimilierung vor, und diese form hat den schwund in den andern kasus begünstigt. — Zur entscheidenden genauen erledigung der frage für gruppe b wäre ein reichlicheres material erforderlich, als es M. für das ME. meist auf grund des Stratmannschen wörterbuchs bietet.

Was nun die chronologie des haupttonigen schwundes betrifft, so setzt M. § 134 den schwund in gruppe a zwischen 1350 und 1400. Tatsächlich weist aber M.'s material (§ 32) auf das 15. jahrh.: *oose* < ae. *wōs* begegnet zuerst 1420 als *ose*, die

---

[1]) Bei Robert von Gloucester hat Hs. A stets noch *þuong*, s. Pabst diss. § 70.

Paston Letters haben *oman* < *woman* (belege für *wulf*, *wulle* fehlen; me. nördl. *ouk* 'Woche' und *o(c)ker* 'Wucher' scheiden aus wegen schwed. dial. *uka* [M. §§ 4 u. 248 An.] und an. *ōkr*).

Den *w*-schwund in gruppe b setzt M. zwischen 1300 und 1400. Wie er aber selbst bemerkt (§ 129), schwand *w* nach konsonant und vor velarvokal schon im Altenglischen, ja man kann hinzufügen, im Urgermanischen (Brugmann Grdr. I § 377). Es handelt sich also um eine lauttendenz, die sich durch viele jahrhunderte erstreckt (vgl. auch Horn Gram. § 175), die einschränkung zwischen 1300 und 1400 für das Mittelenglische dürfte also kaum haltbar sein[1]). Übrigens belegt M. selbst § 65 *sulc(h)*, *such* bei Laȝamon.

In einem anhang behandelt verf. zunächst den einfluß des *w* auf folgendes haupttoniges ae. *i*, wobei abhängigkeit des *w*-einflusses vom vokal der folgenden silbe (*woman*: *women*, vgl. Morsbach Gram. § 112, an. 3), aber auch vom folgenden konsonanten konstatiert wird. Die ausführungen über die entwicklung des me. *wü* (§ 253) erscheinen mir problematisch. — Die andeutungen über einfluß des *w* auf *e* in heutigen mundarten (§ 255) lassen sich vielleicht an Bülbrings beobachtungen über *æ*-laut nach *w* im Frühmittelenglischen (Bo. Beitr. 16) anknüpfen. Es folgen dann (§ 257 ff.) bemerkungen über me. *ŭ* (beschränkte südhumbrische entwicklung zu *i* vor nasalen, dentalen und palatalen vielleicht schon spätme.?), über me. *ū* (§ 266, beginn der diphthongierung um 1400) und vor allem über me. *ǭ* (§ 267 ff.), worauf ich noch mit einigen worten eingehen muß.

Nach M. fand der übergang von *ō* > *ū* 'teilweise schon um 1300' statt. Diese auffassung scheint mir nicht haltbar. Es sei zugegeben, daß *ō* schon im 14. jahrh. sich dem *ū* stark annäherte, vielleicht sogar schon gegen ende des jahrhunderts hier und da zu *ū* wurde. Darauf deuten *ou*-schreibungen bei William von Shoreham (Danker s. 14), *ou*- und *u*-schreibungen in Robert Mannyng-Hss. (Boerner Morsbach stud. 12, s. 158)[2]). Auf *oo* = *ū* oder doch *ū*/*ō* könnte vielleicht auch *soot* < ae. *swāt* im Ferumbras (ende des 14. jahrh.) hinweisen, wenn bei *sw* der *w*-

---

[1]) Zweifelnd äußert sich über die chronologie inzwischen auch Schröer DLZ. 1911, 675.

[2]) Ob *guod* in südlichen legenden (Mohr diss. s. 22) und im Ayenbite (Danker aao.) hierhergehört, ist mir nicht ganz sicher.

schwund an *ū* gebunden war[1]). Aber wenn *ō* schon zum teil um 1300 zu *ū* geworden wäre, müßten wir doch spuren der teilnahme an der diphthongierung von *ū* > *au* finden, deren beginn M. § 266 um 1400 ansetzt. (Ne. *ousel* < ae. *ōsle* wird von Koeppel, Horn und Jespersen als spelling pronunciation erklärt.) Jedenfalls kommt *muste* in Genesis und Exodus in diesem zusammenhang nicht in betracht, denn dies ist aus satztieftonigem *mōste* mit labialrundung zu erklären (Morsbach Gram. § 120, 3, Horn NE. Gram. § 104), und danach bleibt auch *mut* = *mot* besser weg.

Wir dürfen doch wohl an der gewöhnlichen annahme festhalten, daß *ō* im wesentlichen erst im 15. jahrhundert völlig zu *ū* geworden ist, und dazu stimmt auch, daß, wie erwähnt, der erste beleg für *oose* < *wōs* ins jahr 1420 fällt (s. o.). — Zum schluß (§ 270 ff.) verfolgt verf. spuren der entwicklung von me. *ǭ* > *ọ̄* > *ū*. Die me. belege sind sehr spärlich; am häufigsten scheint *ǭ* vor nasal als spätme. *ou (ū)* zu begegnen, wozu Boerner, Robert Mannyng s. 153 zu vergleichen ist (*droupe* ist übrigens = an. *drūpa*, mit dem fremdwort *drouges* 'drugs' läßt sich kaum operieren, und in *womb* wirkte doch das *w*). Der nachweis, daß in den mundarten von Leicester, Rutland und Northampton me. *ọ̄* > *ū* geworden sei, scheint mir nicht völlig gelungen.

Folgende einzelheiten glaube ich noch anmerken zu müssen: § 167. Bei Bosworth-Toller (Suppl.) finde ich Rushw. Luk. 17, 2 *cern*, nicht *curn*. — § 181. *to* 'two' bei Robert v. Gloucester hat schon die älteste Hs. (1320—30), s. Pabst Diss. s. 44. Es muß tonlos sein, daher es auch in gebieten vorkommt, in denen *who* sein *w* bewahrt (§ 182). — § 182. Völlige tonlosigkeit in me. *ho* war wohl nur bei dem in me. zeit aufkommenden relativem gebrauch möglich. Über den dativ *hom* s. oben. — § 246 an. 2 bestreitet M. meine GRM. II 131 ausgesprochene ansicht, daß in ostanglien ae. *ȳ* nicht zu *ē* wurde, also heutige formen mit *ī* wie *mīs* 'mäuse' dort nicht bodenständig seien. Über die entwicklung des me. *y̆* ist das letzte wort noch nicht gesprochen. Daß aber — jedenfalls bei spontaner entwicklung — ae. *y̆* im ostmittelland die gewöhnliche entwicklung zu me. *ĭ* mitmachte, ist mir nach reichlicher beobachtung noch immer am wahrschein-

---

[1]) Auch eine prüfung des verhaltens der Chaucer-Hss. in bezug auf *s(w)ote* könnte dann vielleicht etwas lehren. Cant. Tales A 3206 haben nur die Cambr. und die Oxf. Corpus-Hs. *sote*.

lichsten (vgl. auch Morsbach, Gramm. § 129 anm. 2). Die beurteilung wird dadurch kompliziert, daß für einen teil des ostmittellands entwicklung von *i[* > *ē* nach Luicks gesetz in betracht kommt. —

Die mundartlichen belege des schwundes für *wood* und *wort* bei Ellis V vermag ich nicht zu kontrollieren, da sie nicht in Ellis wortliste stehen; hier wäre genaueres zitat erwünscht gewesen. Auch *world* und *word* 'e. Hrf.' kann ich nicht bestätigen. Die belege für *wood* und *woman* aus dem Dialect Dictionary finde ich beim nachschlagen hinsichtlich der grafschaften nicht ganz mit M.'s angaben übereinstimmend. — In § 266 ist mit Sarrazins 'Untersuchungen zu Thomas Chesters Launfal', Münster 1886 doch wohl die dissertation von Münster, 'Untersuchungen zu Thomas Chesters Launfal', Kiel 1886 gemeint! Im Litbl. 5, 270 handelt Sarrazin nicht von der diphthongierung des *ū*, sondern des *ī*. — Den beleg Stratmanns für *sote* 'Wicl. Num. XXVIII 13' gibt M. § 65 durch 'Wicl. Number 13' wieder; wenigstens hätte er 'Numbers' sagen sollen. —

Wenn ich auch mancherlei einwendungen zu machen hatte, glaube ich doch zum schluß anerkennen zu dürfen, das Mařiks gehaltreiche arbeit namentlich mit ihrem mundartlichen material die lösung ihres problems wesentlich gefördert hat, und daß sie mit den im anhang gegebenen ausführungen auch auf verschiedenen andern gebieten anregend wirken kann.

Heidelberg. Richard Jordan.

James Finch Royster, *An Example of Secondary Ablaut in the English Weak Verb.* (Studies in Philology, published under the Direction of the Philological Club of the University of North Carolina, Vol. V s. 9—13.) Chapel Hill, The University Press 1910.

Der verfasser behandelt schwache Verba von dem typus *breed : bred, lead : led, keep : kept,* wo dank der wirkung der lautgesetze der vokal des präteritums von dem des infinitivs verschieden ist, also trotz der (in mehreren fällen jetzt geschwundenen) endung des präteritums von neuenglischem gesichtspunkte aus eine art ablaut, wenn auch spät und sekundär, vorliegt.

Diese kategorie von verben hat eine zeitlang (13. bis 15. jahrh.) auch andere verbalklassen beeinflußt. Im Neuenglischen hat dieser einfluß deutliche spuren hinterlassen: *leap, flee, creep, sleep, weep*

(wohl auch *sweep)*. So erklärt sich zb. das prät. *heft* (zu *heave*) bei Spenser. — Nach dem 15. jahrh. macht sich eine andere tendenz geltend: solche verba werden nunmehr öfter nach dem allgemeinen und regelmäßigen typus *(love : loved)* behandelt. Die konkurrenz zwischen den beiden typen ist noch nicht ganz aufgehoben, wie aus doppelformen wie *bereaved : bereft*, *dreamed : dreamt* hervorgeht.

Der kleine aufsatz enthält beachtenswerte gesichtspunkte. Die für die allseitige beurteilung der frage notwendigen materialsammlungen fehlen aber so gut wie vollständig.

So hätte der verfasser auf die me. präterita *hĕrrde* (zu *hēērenn*), *fĕrrde* (zu *fēerenn*), *wĕnnde* (zu *wēnenn*) — die alle bei Orrm. zu finden sind — hinweisen sollen; sie können unmöglich lautgesetzlich sein, sondern müssen nach dem muster von solchen verben wie *fēdenn : fĕdde*, *dēmenn : dĕmmde* gebildet sein (vgl. Morsbach, Me. Gr. § 55, anm. 1, 6).

Göteborg. Erik Björkman.

Bernhard Roßmann, *Zum gebrauch der modi und modalverba in adverbialsätzen im Frühmittelenglischen.* Dissertation. Kiel 1908. VI 79 ss.

In dieser arbeit beantwortet der verfasser die folgenden zwei fragen: Wann wird während der frühmittelenglischen periode der konjunktiv in adverbialsätzen angewendet, und inwieweit kann schon von einem ersatz des synthetischen konjunktivs durch den mit modalverben umschriebenen analytischen konjunktiv die rede sein?

Roßmanns studie ist durchaus ernst gemeinte, solide arbeit. Es ist aber zu bedauern, daß ihre brauchbarkeit durch das fehlen einer klaren zusammenfassung der hauptergebnisse empfindlich beeinträchtigt wird. Roßmann nimmt allerdings in der einleitung einen kräftigen anlauf zu einer übersicht; aber er führt den sprung nicht aus. So müssen wir denn die hauptfakten aus den verschiedenen teilen der arbeit heraussuchen, was beim modalverb, das jeweilen am schluß der einzelnen abschnitte behandelt wird, besonders mühsam ist. Es soll hier der versuch gemacht werden, die wichtigsten ergebnisse der Roßmannschen arbeit zusammenzustellen:

Wichtig für die erkenntnis der bedingungen, die mit dem auftreten eines konjunktivs im modalsatz in engster beziehung

stehen, ist das vorhandensein im hauptsatz eines imperativs (oder eines imperativischen optativs) einerseits und einer negation andrerseits. Im ersten falle, beim imperativ-optativischen hauptsatz weisen gewisse quellen (King Horn und Genesis and Exodus) in einem darauf folgenden bedingungssatz einen fakultativen konjunktiv auf, während andere quellen (zb. Orm) hier den indikativ haben (vgl. mit konjunktiv: KH. 193 bei R. s. 49, *ȝef hit beo þi wille, Helpe þat we ne spille!*)

Im zweiten falle, beim negativen hauptsatz, wird ein daran anschließender komparativsatz den indikativ aufweisen, während umgekehrt ein positiver komparativ im hauptsatz einem konjunktiv im vergleichssatz rufen wird. Diese im Ae. allgemein geltende regel ist in ihrem zweiten teile im Frühme. dadurch eingeschränkt worden, daß die fortschrittlichen mittelländischen denkmäler auch nach positivem hauptsatze hier den indikativ setzen, während die südlichen denkmäler, wenigstens bei präsentischer aussage, hier korrekter, dh. konservativer sind. (Vgl. zb. den konjunktiv in KH. 331, bei R. s. 21: *Horn is fairer, þane beo he.*)

In beiden fällen, dh. sowohl beim negativen als auch beim imperativ-optativischen hauptsatz, folgt in dem ihm untergeordneten positiven (nicht negativen) konsekutivsatz der konjunktiv (vgl. bei R. 2, 3, 29, 30, 31), zb.: 1. negativer hauptsatz, The Owl and the Nightingale 206, R. 29, *Ne schaltu neure so him queme, þat he for þe fals dom deme*; 2. imperativ-optativischer hauptsatz; Life of Saint Katherine, 1920, R. 31, *and let þurhdriuen þrefter þe spaken . . . swa þat te pikes . . . borien þurh.* Solche *swa þat*-sätze fallen logisch mit den finalsätzen zusammen.

Einen weniger konsequenten einfluß auf den modus seines untersatzes übt der übergeordnete konjunktivnebensatz aus.

Ihrer natur nach durchaus als konjunktivisch empfunden werden auch im Frühme. immer noch die final-, exceptiv- und 'als-ob'-komparativsätze. Diesen am nächsten stehen die konzessivsätze, die, wenn sie konjunktionslos sind, ohne ausnahme den konjunktiv verlangen, der sonst nur bei der präsentischen aussage als regel gilt. In der präteritalen aussage beobachten wir hier wiederum die oben angedeutete differenzierung zwischen dem konservativen süden und dem fort-

schrittlicheren, dh. vereinfachenden mittellande, das den konjunktiv nur bei der absoluten irrealität der konzessiven aussage gestattet (68). Adverbial erweiternde konzessivsätze (»wohin auch immer« usw.) haben den indikativ, pronominal erweiternde (»wer auch immer« usw.) den konjunktiv.

Ziemlich buntscheckig gestaltet sich das bild der modusanwendung beim bedingungssatz (s. auch oben), der, wenn hypothetisch, dh. einen rein gedachten oder einen unwirklichen fall ausdrückend, den präteritalen konjunktiv verlangt. Ähnlich verhält es sich mit dem konjunktionslosen bedingungssatz. Hier beim bedingungssatz macht sich, wie auch bei andern modalsätzen, die allmähliche verdrängung des konjunktivs durch den indikativ immer mehr geltend, so daß es oft schwer ist, deutliche richtlinien zu erkennen. Dies zeigt sich zb. bei dem durch *er* eingeleiteten temporalsatz, der bei präsentischer aussage, der altenglischen regel getreu, nach positivem (nicht negativem) hauptsatz den konjunktiv hat (KH. 909, *þu shalt beo dubbed kniȝt, Are come seue niȝt*), in der praeteritalen aussage aber noch konsequenter als im Ae. dem indikativ platz gemacht hat.

Was die zweite hauptfrage, die der verwendung von modalverben im adverbialsatz oder der umschreibung des konjunktivs betrifft, so ist dieses thema in weiterer fassung, aber auf zeitlich und örtlich beschränkterem gebiete seit Roßmann eingehend behandelt worden von W. Zenke, *Synthesis and Analysis des Verbums im Orrmulum*, Stud. z. engl. Philol. 40, Halle 1910, eine arbeit, die wir E. St. 43, 109—111 besprochen haben. Nach den obigen andeutungen über das konjunktivische sprachempfinden im Frühme. steht es zu erwarten, daß beim zunehmenden überwuchern des indikativs der analytische konjunktiv in denjenigen modalsätzen aufblühen mußte, die immer noch als konjunktivisch galten, nämlich im finalsatze und zum teil auch im konditionalsatz. Das läßt Zenkes statistik auf S. 85 deutlich erkennen. Dieser tatsache widerspricht Roßmann durchaus nicht, nur tritt sie bei ihm weniger deutlich hervor. R. hat über diese punkte nicht genügend beobachtungsmaterial beibringen können, da er sein augenmerk auf so viele andere erscheinungen richten mußte.

Im bedingungssatze ist es in erster linie das präteritum von *magan*, in zweiter linie das von *willan* das umschreibende kraft besitzt.

Beim finalsatz kommt die umschreibung des konjunktivs im präteritum ebenfalls häufiger als im präsens vor, aus gründen, die Roßmann nicht angibt, die sich aber aus Zenkes zustammenstellungen erkennen lassen. Im gegensatz zum präsens unterschied das präteritum der schwachen verben den echten konjunktiv nicht mehr vom indikativ. Deshalb schritt man hier zuerst, wenn — wie im finalsatz — die konjunktivische ausdrucksweise als notwendigkeit empfunden wurde, zur umschreibung. Die starken verben folgten dann dem beispiel der schwachen. Hier sind die zahlenverhältnisse, die wir aus Zenkes beispielsammlung s. 71—74 ableiten können, recht belehrend. Der echte, synthetische konjunktiv kommt im präsens der starken verben 25 mal, bei dem der schwachen 35 mal vor. Hier griff man nicht notwendigerweise zur umschreibung, da der konjunktiv des präsens sich noch deutlich genug vom indikativ abhob. Die umschreibung kommt vor, aber nicht überwältigend: 23 mal (10 mal beim schwachen, 13 mal beim starken verb). Der echte konjunktiv des präteritums ist bei den starken verben 9 mal (wovon 3 mal *were*), bei den schwachen verben kein einziges mal belegt. Dafür aber hat hier im präteritum die umschreibung gewaltige fortschritte gemacht: 6 mal wird beim starken verb *magan*, 15 mal *sculan* und vollauf beim schwachen verb 9 mal *magan* und 87 mal *sculan* verwendet.

Wenn die zahlenverhältnisse über den gebrauch der modalverben in finalsätzen bei Roßmann und Zenke nicht miteinander übereinstimmen (Roßmann: *magan* 34, *sculan* 28; Zenke: *magan* 41, *sculan* 119), so beruht dies darauf, daß Zenke die *swa-þat*-sätze nicht den konsekutiv-, sondern den finalsätzen zugerechnet hat, und daß Roßman einem statistisch unrichtigen prinzip gehuldigt hat, wenn er die *forr þat*- und *shollde(nn)*-konstruktion, die beim Orm auf fast jeder seite vorkäme, nicht miteinbezogen hat. In der statistik gilt das häufigkeitsprinzip. Frage: Wie oft kommt der *shollde*-konjunktiv absolut vor? Nicht: wie viele spezialfälle lassen sich hier abstrahieren? Auf diese weise ist *sculan* bei Roßmann zu kurz gekommen. Dies sei hier nur erwähnt, um zu zeigen, daß die beiden arbeiten in wirklichkeit einander nicht widersprechen.

St. Gallen. Bernhard Fehr.

Eva Rotzoll, *Die deminutivbildungen im Neuenglischen unter besonderer berücksichtigung der dialekte.* (Angl. forschungen, hrsg. von dr. Joh. Hoops, prof. an der universität Heidelberg. Heft 31.) Heidelberg, Carl Winter. 1910. XII + 329 ss. 8°.

In diesem umfangreichen buche bietet uns die verfasserin eine überwältigende fülle von wertvollem material. Sie hat den begriff der vollständigkeit reichlich weit — vielleicht zu weit — ausgedehnt, indem sie nicht nur die lebendig gefühlten neuenglischen deminutivbildungen in systematischer ordnung behandelt, sondern auch die ne. wörter, die zwar in früheren zeiten deminutivbildungen waren, aber als solche nicht mehr gefühlt werden, möglichst vollständig zusammengestellt und von mehreren gesichtspunkten aus beleuchtet. Es kommen für sie dabei nicht nur solche wörter in betracht, die einmal in der englischen sprache deminutiva gewesen sind[1]), sondern auch solche lehnwörter, die es auf lateinischem, französischem oder gar italienischem oder spanischen sprachgebiet gewesen sind.

Das buch zerfällt in vier hauptteile, deren überschriften den inhalt gut charakterisieren: 1. Erstarrte reste ausgestorbener deminutivbildungen aus urg. und ae. zeit (s. 1—6); 2. aussterben ae. und me. deminutivsuffixe im Ne. (s. 6—88); 3. entlehnte lateinische und romanische deminutive mit formantien, die im Englischen nie deminutive kraft gewannen (s. 88—108); 4. lebendig gefühlte deminutivbildungen.

Die im vierten teil behandelten suffixe sind: *-et, -let, -y (-ie), -ing, -ling, -kin, -ock* (dial. *-ack, -eck, -ick, -uck*), *-een* (anglo-irisch).

Der weitaus größte raum wird für das suffix *-y (-ie)* in anspruch genommen (s. 166—265); dieser abschnitt zerfällt in die folgenden unterabteilungen: a) echte deminutive nach form und bedeutung, mit durchsichtiger etymologie; b) erstarrte und erstarrende deminutive, oft mit unsicherer etymologie; c) besondere gruppen; d) eigennamen; e) schlußbemerkungen. Letztere handeln teils über die schreibungen (s. 263 f.), teils über die entstehung und blüte des suffixes (s. 264 f.).

Die geschichte des suffixes wird durch eine tabelle veranschaulicht (s. 265), die für die beleuchtung des problems nur

---

[1]) Vor allen dingen im Altenglischen; es ist bezeichnend für die gründlichkeit der verfasserin, daß sie, dem beispiele Eckhardts folgend, sogar ne. *swine* (ae. *swīn*) als "etymologisch hierhergehörig" ihren sammlungen einverleibt.

nützlich sein kann. Was aber die resultate selbst betrifft, finde ich sie entschieden gar zu dürftig. Aus dem von Rotzoll mit so großem fleiße zusammengebrachten material ließen sich doch viel weittragendere schlüsse ziehen als diejenigen, die in ihren kurzen schlußbemerkungen enthalten sind; und dies gilt nicht nur dem suffix *-y (-ie)*, dessen geschichte sicher überaus interessante einzelheiten bieten würde. Die darstellung der schicksale dieses suffixes wäre zweifellos bedeutend besser geraten, wenn die verfasserin das nützliche buch von Karl Sundén, *Contributions to the study of elliptical words in Modern English* (Upsala 1904) gekannt und verwertet hätte. Hier werden solche bildungen wie *Neddy* (zu *Edward*), *Patty* (zu *Patrick*) ausführlich von mehreren gesichtspunkten aus behandelt. Es ist auch schade, daß die verdienstvolle arbeit von Sundén, *On the origin of the hypochoristic suffix -y (-ie, -ey) in English* in der Karl Ferdinand Johansson dargebrachten festschrift *Sertum philologicum Carolo Ferdinando Johansson oblatum* (Göteborg 1910), s. 130—170, der verfasserin nicht zur verfügung stand. Nach diesen beiden schriften wäre manches in der Rotzollschen arbeit zu berichtigen; auch ließe sich ihr an und für sich so reiches material nach ihnen noch vielfach ergänzen.

Auch ganz zufällige bildungen ("nonce-words", "nonce-formations") werden von der verfasserin gebucht und für ihre zwecke verwertet; und zwar mit recht, denn solche bildungen sind für die erkenntnis der tendenzen und der treibenden kräfte einer sprache öfter sehr wertvoll. An vollständigkeit war hier selbstverständlich nicht zu denken; übersehen hat die verfasserin zb. die sammlungen bei O. Schmeding, *Über wortbildung bei Carlyle* (Halle, 1900), wo 34 deminutiva auf *-kin*, 25 auf *-y* und 15 auf *-let* verzeichnet sind, darunter mehrere, die bei Rotzoll ganz fehlen [1]).

Es läßt sich öfter nicht entscheiden, ob eine bildung ganz normal ist, obgleich sie sich nur einmal oder nur selten nachweisen läßt, oder ob sie nur als eine kuriosität, eine ganz willkürliche formation zu betrachten ist. Es kann ja vorkommen, daß ein ganz normales deminutivum, das jeder Engländer, wenn die umstände es verlangen, unentwegt bilden würde, in der

---

[1]) Ich vermisse auch den aufsatz von Franz, *Die wortbildung bei Shakespeare* (ESt. 34 s. 34 ff.).

literatur nur selten oder gar nicht zu finden ist, während andere bildungen, die eigentlich dem geiste der sprache widersprechen, von einem einzigen schriftsteller geschaffen und sogar häufig verwendet werden, nach seinem tode aber aus der sprache und der literatur endgültig verschwinden. Ich bin nicht ganz davon überzeugt, daß unsere verfasserin diese kategorien gebührend auseinandergehalten hat.

Einige unbedeutende einzelbemerkungen mögen hier platz finden. S. 3. Daß ne. *kitten* mit afrz. *chitoun* zusammenzustellen ist, scheint doch zweifellos. Das anlautende *k* erklärt sich, wie die verfasserin hervorhebt, wohl durch den gefühlten zusammenhang mit *cat*, obgleich auch an ein anglonorm. **kitoun* zu denken wäre. Ich will nur hinzufügen, daß das anlautende *k* in swed. *kisse* 'pussy' (statt **tfisse*) wohl aus der zusammenstellung *kisse katt* stammt. — S. 6 *eft* 'a small lizard' sollte doch nicht ohne heranziehung von ne. *newt* behandelt werden. — S. 26 anm. sagt die verfasserin: »Die wörter auf *-eau* wie *bandeau* 'narrow band', *bateau* 'light river-boat' . . . sind im Englischen sicherlich niemals deminutiv empfunden worden.« Sie hat entschieden recht; nur möchte ich bemerken, daß dies auch der mehrzahl der in demselben paragraphen behandelten wörter auf *-el, -le* gilt. — S. 48 f. Unter den wörtern auf *-oon* vermisse ich *cartoon* 'a pictorial design drawn on strong paper as a study for a picture'. — S. 54 *dawd, daud* 'a considerably large piece' aus isl. *todde* herzuleiten, ist doch sehr gewagt. — S. 100 f. *curricle* 'a chaise or carriage with two wheels, drawn by two horses' hätte hier vielleicht erwähnt werden sollen. — S. 144. Unter den wörtern auf *-let* vermisse ich *deerlet* (Kipling; siehe W. Leeb-Lundberg, *Wordformation in Kipling*, Lund 1909, s. 108). — S. 149 sagt die verfasserin »*goslet* . . . Das deminutiv sollte regelrecht *gooselet* lauten; zur kürzung des stammvokals cf. das dial. dem. *boskin* zu *boose*, wo genau dieselbe kürzung vorliegt.« Ich hätte hier auf ne. *gosling* hingewiesen. — S. 162 *tuftlet* bei Kipling (Leeb-Lundberg aao.) hätte hier platz finden können. — S. 189. Zu *lass* siehe die allerdings unsichere vermutung von Ritter, Anglia 33, 478. — S. 199 mit *spunkie* 'whisky' (zu *spunk* 'feuer') ist ne. *fire-water* 'any strong liquor or ardent spirits' (NED.) zu vergleichen. — S. 201 *sug(g)* 'a sow', *suggie* 'young sow' ist wohl mit schwed. u. norw. dial. *sugga* 'a sow' zusammenzustellen. S. 206. Über *bockie* 'hobgoblin' siehe Jakobsen, *Etym. Ordbog*

over det norrøne sprog på Shetland, s. 56. — Über *acamy* 'diminutive thing' (< nord. *afkomi*) siehe Jakobsen s. 7. — S. 227 *-ie* in *kirvie* (Shetl.) 'a small bundle' ist nicht deminutivendung, sondern stammt aus dem nord. nominativendung; vgl. Jakobsen, s. 386. — S. 251. *tummy* »das humoristische, im scherz gebrauchte wort für *bauch*« hat nach der ansicht der verfasserin »den eigennamen [dh. *Tommy*] zum ursprung«. Es ist meines erachtens sicher (wie *tum-tum* bei Farmer and Henley) kindersprache und aus *stomach* entstanden! — S. 253. Apropos *Betsy* scheint die verfasserin das suffix *-sy* (zb. *Tetsy* = *Elizabeth*, *Patsy* = *Patrick*, *Magsie* = *Margaret*, *Mamsey* = *Mama*; siehe Sundén, Sertum philologicum s. 134) vergessen zu haben. — *Taffy* 'David' ist bekanntlich ein spottname für den Walliser. — S. 263. Unbegreiflich sind mir die ausführungen der verfasserin über die schreibungen des suffixes *-y*, *-ie*, *-ey*: »Wir haben also in bezug auf die englische schriftsprache und die schottische normalsprache je eine ganz ausgesprochene vorliebe für e i n e schreibung zu konstatieren. Anders liegt die sache bei den dialekten. Dort gehen die schreibungen im norden, mittellande und süden bunt durcheinander; vielleicht könnte man sagen, es herrsche in den englischen dialekten ein ganz klein wenig die y-form vor.« Wer schreibt in unseren zeiten dialektisches Englisch? — S. 271. Ich vermisse hier *eyeling* (Carlyle, siehe Schmeding s. 57, 258), *flipperling* (Kipling; siehe Leeb-Lundberg s. 108). — S. 276. Ich vermisse hier *priestling*, *snakeling* (Kipling; siehe Leeb-Lundberg aao.). — S. 288. *nykin* 'a term of endearment' ist wohl aus **mine eyekin* 'mein äuglein' entstanden [1]).

Wie schon angedeutet, liegt der hauptwert des uns vorliegenden buches in den reichen sammlungen, die die verfasserin mit erstaunlichem fleiß zusammengetragen hat. Den großen zusammenfassenden gesichtspunkten ist sie dagegen weniger gerecht geworden. Das gewaltige material hat an ihren scharfsinn und ihre energie öfter recht strenge anforderungen gestellt; im allgemeinen kann man wohl behaupten, daß sie den schwierigkeiten, die ihr die zahllosen einzelheiten ihres themas bereiteten, gewachsen war. Als die erste einigermaßen erschöpfende behandlung eines überaus detailreichen themas soll uns ihr buch doppelt willkommen sein.

Göteborg. Erik Björkman.

---

[1]) Ich erkläre in derselben weise das s. 163 erwähnte *nylet*, das auch 'a term of endearment' zu sein scheint, aus **mine eyelet*.

LITERATURGESCHICHTE.

Elise Deckner, *Die beiden ersten Hamlet-Quartos*. (Normannia; Germanisch-Romanische Bücherei, herausgegeben von Max Kaluza und Gustav Thurau. 4.) Berlin, Felber. 1909. Preis M. 1,50.

Im 34. band dieser zeitschr. (s. 337 ff.) habe ich den bestehenden hypothesen über das verhältnis der *Hamlet*-Quartos von 1603 und 1604 eine weitere hinzugefügt. Die »widerlegung« meiner theorie bildet ausgesprochenermaßen die aufgabe der vorliegenden schrift. Ob und inwieweit der verf. ihre aufgabe gelungen, darüber sei die entscheidung den fachgenossen anheimgestellt, zumal die verf. geneigt sein könnte, mein urteil als das eines »befangenen« richters abzulehnen. Immerhin mußte wohl eine »widerlegung« meiner wie aller früheren hypothesen über den gegenstand bei der spärlichkeit des pro et contra zur verfügung stehenden wissenschaftlichen beweismaterials meines erachtens von vornherein ziemlich aussichtslos erscheinen. Und in der tat hat weder die von der verf. (auf s. 41) mit imponierender bestimmtheit gegebene versicherung des gegenteils, noch die prüfung ihrer »beweisführung« im einzelnen mich in dieser ansicht zu erschüttern vermocht. Es muß der verf. natürlich völlig unbenommen bleiben, meine vermutungen beifällig oder ablehnend aufzunehmen. Daß dieselben entscheidende geltung unter den gegebenen umständen weder beanspruchen wollten noch konnten, habe ich selbst im ersten satz meiner arbeit hervorgehoben. Ebensowenig freilich kann ich mich bewogen sehen, auch nur in einem einzigen punkt meine dort geäußerte meinung angesichts der Decknerschen schrift zu modifizieren. In eine sachliche auseinandersetzung (nicht »widerlegung«) mit der verf. einzutreten, darf und muß ich mir um so eher versagen, als dies eine erwiderungsschrift vom umfange ihrer eigenen ergeben, also den rahmen einer anzeige sehr wesentlich überschreiten und überdies positive resultate naturgemäß doch nicht zeitigen würde. Nur wenige fälle teils mißverständlicher auffassung, teils sinnentstellender flüchtigkeit bedürfen einer kurzen erwiderung.

Bei besprechung der textlichen verschiedenheit von Hamlets bekanntem monolog ("To be or not to be") in Qu.s A und B habe ich die wahl »konkreter beispiele« in Q. A gegenüber den »allgemein gehaltenen klagen« in Q. B hervorgehoben, und bei den worten »hunger und tyrannenherrschaft« den zusatz gemacht: »Es ist, als hörte man eine sozialistische agitationsrede«. War

es wirklich nötig, mich darauf aufmerksam zu machen, daß die zensurbehörde der Shakespearezeit diesen worten Hamlets einen solchen sinn offenbar nicht untergelegt habe, da sie sie sonst jedenfalls beanstandet haben würde? — Bei erwähnung der ankündigung des titelblattes von Q. A, laut welcher das stück "in the two Universities of Cambridge and Oxford, and else-where" aufgeführt worden sei, habe ich die letzten worte *(and else-where)* gesperrt drucken lassen, um ganz deutlich zu machen, daß sich auf diese meine weiteren ausführungen über das provinzpublikum bezögen. Wenn die verf. demgegenüber mir (s. 7) unterlegt, von dem »geistigen horizont des provinzpublikums von Oxford und Cambridge gesprochen zu haben, um daran die belehrung zu knüpfen, daß »aus diesen universitäten in rascher folge dramatische dichter wie . . . hervorgegangen, so daß man diese beiden städte geradezu als pflanzstätten der dramatischen kunst bezeichnen könnte«, so liegt hier doch kaum noch ein bloßes mißverständnis, vielmehr eine — bei wissenschaftlicher arbeit doppelt bedauerliche — flüchtigkeit vor. Wie geringe beweiskraft den hinweisen der verf. auf einzelne übereinstimmungen zwischen Q. A und dem »bestraften brudermord« zukommen, hätte sie gerade aus der (von ihr angezogenen) anzeige der schrift von M. B. Evans, *Der bestrafte brudermord. Sein Verhältnis zu Shakespeares Hamlet* durch Hans Gerschmann (Engl. Stud. 36, 290 ff.) ersehen können.

Die versicherung der verf., daß meine gelegentliche anerkennung des textes von Q. A »eine arge geschmacksverirrung« bedeute, hat mir die worte Mephistos an den Baccalaureus [1]) ins gedächtnis gerufen. — Die behauptung, daß es Shakespeare »gewiß gar nicht eingefallen, Hamlets alter genau fixieren zu wollen« (s. 34), muß gegenüber den bestimmten zeitangaben der Q. B (V 1) doch gewagt erscheinen. — Wenn die verf. einmal (s. 39) mit anerkennenswerter offenheit bekennt, meinem »gedankengange nicht folgen zu können«, so mag dieser umstand vielleicht auch für die eine oder andere sonstige »meinungsverschiedenheit« als erklärung gelten können; insbesondere zb. bezüglich der von mir aus gründen des wohllauts und der bequemeren rezitation hergeleiteten textänderungen [2]).

---

[1]) Faust II 2, 6770 der Weimarer »Sophien«-ausgabe.

[2]) Vgl. Deckner, s. 12 ff.

In einzelnen fällen hat es sich die verf. doch wohl auch etwas zu bequem gemacht, so wenn sie gelegentlich der abweichung der szenenfolge in Q. A zur »widerlegung« meiner ansicht sich »damit begnügt«, eine anmerkung Loenings[1]) anzuführen (s. 19).

Als ein beweis für die aufmerksamkeit, mit welcher ich die ausführungen der verf. verfolgt, sei die unrichtige angabe meines vornamens (s. 3) beiläufig konstatiert, und auf die kühne komparativbildung »naheliegender« (s. 40) hingewiesen.

Stuttgart, März 1911. F. P. v. Westenholz.

The Plays and Poems of George Chapman. 3 Vols. I: The Tragedies. Edited with Introductions and Notes by Thomas Marc Parrott. London, G. Routledge and Sons, Lim., 1910. XIV und 730 ss. Pr. 6 s.

Eine neue ausgabe der dramen Chapmans war einer der dringendsten wünsche der freunde des englischen dramas der Shakespearezeit. Mit freuden begrüßten wir daher vor einigen jahren die nachricht, daß ein amerikanischer gelehrter, professor Parrott, der dem lehrkörper der Princeton University angehört, diese mühevolle arbeit auf sich genommen hat, als deren ergebnisse er uns inzwischen eine reihe von aufsätzen über die überlieferung der einzelnen dramen und andere Chapmanfragen, 1907 eine separatausgabe zweier komödien seines dichters[2]) und in der jüngsten vergangenheit, 1910, in einem stattlichen bande den neudruck sämmtlicher tragödien Chapmans geboten hat, der uns heute zur besprechung vorliegt.

Diese besprechung ist eine angenehme pflicht, weil sie eine durchaus anerkennende sein kann. Bei der feststellung seines textes hat sich Parrott an die erstausgaben der einzelnen stücke gehalten, mit einer ausnahme: für die tragödie "Bussy D'Ambois" brachte die dritte auflage einen in vieler hinsicht verbesserten und deshalb in erster linie zu berücksichtigenden text. Die schreibung ist modernisiert, weil Parrott seine ausgabe für ein größeres publikum bestimmt hat. Diese erklärung rechtfertigt sein verfahren, obwohl ich selbst nicht glaube, daß Chapman in unserer

---

[1]) *Die Hamlet-tragödie Shakespeares.* Stuttgart 1893.

[2]) *All Fooles* and *The Gentleman Usher* by George Chapman. The Belles-Lettres Series. Boston and London, D. C. Heath and Co. 1907.

zeit außerhalb der literarischen und philologischen kreise noch viele leser finden kann.

Der tradition folgend hat Parrott auch die tragödien "Alphonsus Emperor of Germany" und "Revenge for Honour" aufgenommen, obwohl er von der unechtheit dieser stücke ebenso fest überzeugt ist wie ich. Diese weitherzigkeit ist nur zu loben, gerade bei diesen strittigen dramen muß uns ein zuverlässiger text doppelt willkommen sein.

Die dem abdruck der sieben tragödien folgenden erläuterungen des herausgebers enthalten für jedes drama eine einleitung, die nicht nur über den stand der überlieferung, die entstehungszeit, die quellen- und, wenn nötig, die verfasserfrage auskunft gibt, sondern auch eine knappe ästhetische würdigung der dichtungen bietet; ferner ergiebige anmerkungen, in denen von Chapmans intimem verhältnis zu seinen quellen, von seinen anleihen bei den klassikern und seinen selbstwiederholungen die rede ist, passende parallelstellen gesammelt und auch viele erklärungen schwieriger stellen versucht sind; endlich einen reichlichen varianten-apparat, der uns die entstehung des Parrottschen textes aufhellt. Die häufigkeit der entlehnungen aus den klassikern, vor allem aus Plutarch, aber auch aus Catull, Epiktet und anderen möchte sich Parrott damit erklären, daß sich der gelehrte dichter ein handbuch von der art des Jonsonschen "Timber" angelegt hatte, eine sammlung von ihm besonders beachtenswert erscheinenden äußerungen der antiken autoren, aus der er für seine eigenen werke schöpfte (p. 548).

Auf dem gebiete der quellenforschung war mir interessant, daß auch Parrott im anschluß an Boas betreffs der Byron-dramen Chapmans zu der überzeugung gekommen ist, daß der dramatiker nicht, wie ich bei der erstmaligen feststellung der französischen quellen annehmen mußte, als direkte vorlagen die französischen originalwerke Matthieus, Cayets und Jan de Serres, benutzt hat, sondern die kompilation des englischen übersetzers Grimeston, der den wortlaut der Franzosen so genau wiedergegeben hat, daß sogar viele ihrer gleichnisse und metaphern aus seinem text in Chapmans verse übergegangen sind. Daß aber Chapman, dem das Französische so geläufig war, daß er ein längeres französisches gedicht, "Le zodiac amoureux" des Gilles Durant, in englische verse übertrug, auch die französischen historiker selbst kannte, ist doch recht wahrscheinlich, Parrott selbst deutet (p. 610) die

möglichkeit einer unmittelbaren benutzung von Cayets "Histoire septenaire" an. Ich halte deshalb meine rekonstruktion der von dem censor verstümmelten episode des besuches Byrons am englischen hofe, welche, wie Parrott (p. 607) ermittelte, die kenntnis der Matthieuschen "Histoire de France" zur voraussetzung hat, immer noch für möglich. Vollkommen pflichte ich Parrott bei, wenn er sagt, daß der strich des censors in "Byrons Tragedy" vor dem maskenspiel zu suchen ist (p. 612), ich habe ja selbst in meinen quellenstudien ausdrücklich bemerkt: »Zweifellos ist vor der *Mask* eine szene gestrichen worden" (p. 31). Nur möchte ich heute noch annehmen, daß das gänzlich überflüssige, störende rätsel-intermezzo in dem von Fleay bestimmten umfang nicht zu dem ursprünglichen texte des mit musik und tanz passend schließenden maskenspiels gehörte, sondern von Chapman nachträglich angeflickt wurde um die von dem censor gekürzte scene zu verlängern. — Daß Parrott seinen dichter gegen den vorwurf, er habe den flußnamen Rhosne (Grimeston: *the River of Rhosne*) für einen ortsnamen gehalten, wie wir aus dem wortlaut seines verses: *And find the river free that runs by Rhone* schließen müssen, in schutz nimmt (p. 617 f.), überrascht mich, weil er doch selbst an anderer stelle Chapmans neigung zu flüchtigkeitsfehlern betont hat: *[He] is as little scrupulous of accuracy in his biblical as in his classical allusions* (p. 614).

Mit dank für das gebotene und mit frohen erwartungen sehen wir den beiden uns noch versprochenen bänden dieser schönen ausgabe entgegen, die Chapmans komödien und seine gedichte bringen sollen. Wenn Parrott seinen lesern die konsultierung seiner inhaltsreichen anmerkungen noch erleichtern will, würde ich ihm raten, in ihnen dem verweis auf die betreffende stelle immer noch die leichter zu findende seitenzahl des textes beizusetzen.

Straßburg, im März 1911. E. Koeppel.

SCHULAUSGABEN.

1. Dickmanns *Französische und englische schulbibliothek.* Reihe A. Leipzig, Renger.

163. Jared Sparks, *The Life of George Washington.* Zum schulgebrauch herausgegeben von G. Zutt. Mit einer karte. 1911. XIV u. 101 ss. 8°.

Dr. Jared Sparks, weiland professor an der Harvard-universität, gilt für einen der besten kenner der geschichte der vereinigten staaten. Deshalb wurde ihm auch von seiten der amerikanischen regierung der auftrag erteilt,

die korrespondenz Washingtons herauszugeben, welche er unter dem titel *The Diplomatic Correspondence of the American Revolution* veröffentlicht hat. Es folgte diesem gewaltigen, grundlegenden werk eine reihe historischer arbeiten, unter diesen auch das leben George Washingtons, das eines der populärsten bücher in Amerika mit recht geworden ist.

Man bewundert an demselben nicht nur die weisheit des berufenen historikers, der aus der gewaltigen masse des stoffes mit sicherer hand das wesentliche auszuscheiden verstand, sondern auch die einfache, klare darstellung, welche, obwohl von warmem patriotismus durchweht, doch überall das gefühl makelloser wahrheitsliebe erweckt.

Was aber seinem werk neben dem historischen auch einen literarischen wert verleiht, ist das geschick des schriftstellers, die fast einzig dastehende persönlichkeit Washingtons in den mittelpunkt des interesses zu rücken und darin festzuhalten. Washington gehört nicht zu den genialen menschen, welche die welt in staunen versetzen durch eine über das menschliche maß hinausgehende veranlagung, wie ein Friedrich der Große, ein Napoleon, ein Bismarck. Aber er gehört zu den edelsten, lautersten und stärksten charakteren. Die schöne harmonie zwischen können und wollen, die klare denk- und handlungsweise, die feinfühlige behandlung der menschen, vor allem die rührende selbstlosigkeit sind eigenschaften, die ihm die verehrung seines vaterlandes und der ganzen welt erworben haben und seinem bild einen glanz verleihen, der nie verblaßt und nie schwindet. Er war ein mann, den kein grund bewegen konnte, eine lüge zu sagen, sein wort zu brechen, eine unehrenhafte tat zu begehen. Glücklich das volk, das solche männer die seinen nennt.

Aus diesen gründen erscheint das buch Sparks', das bestrebt ist, ein charakterbild eines so edlen mannes zu geben, recht geeignet, das interesse denkender, reifer schüler zu erwecken und eine begeisterung für edles und großes zu entflammen, welche unserer zeit recht not tut. Damit ist gewiß für den unterricht vieles, man darf wohl sagen, die hauptsache getan.

Zutt gibt dann in der einleitung (s. V—XIV) eine klare übersicht über die lage in Nordamerika vor dem ausbruch des freiheitskrieges, sowie eine darstellung seines verlaufes. Am 3. September 1783 wurde der Pariser friede unterzeichnet. Washington gab feierlich das oberkommando in die hände des kongresses zurück. Die 13 provinzen wurden als unabhängige macht definitiv vom mutterlande gelöst. Ein fast noch größeres werk stand Washington bevor; es galt die organisation der staaten durch eine konstitution. Auch diese ist großenteils sein werk und sein verdienst.

Auf den äußerst sorgfältig bearbeiteten text (s. 1—82) folgen dann die anmerkungen (s. 83—101). Sie sind meist historischen und geographischen inhalts, daneben geben sie ausführliche daten über das leben der mehr oder minder bekannten persönlichkeiten, die während des krieges eine rolle spielten. Realerklärungen außer einigen, die sich auf das leben und die sprache der indianer beziehen, waren zur erklärung des textes nicht nötig. Der inhalt des bändchens wird sicher die aufmerksamkeit der schüler fesseln. Er bietet reichlichen und passenden stoff für sprechübungen und schriftliche darstellungen in form von inhaltsangaben und kleinen aufsätzen.

Doberan i. M. O. Glöde.

---

2. Diesterwegs *Neusprachliche reformausgaben.* Herausgegeben von M. F. Mann.

18. Th. Mühe, *Five Stories from English Literature.* Arranged for Beginners. Frankfurt a. M. 1910. 67 ss. 8°. Notes 52 ss. 8°.

Die fünf hier gebotenen geschichten sind *Beowulf, Havelok the Dane, The Heir of Linne, The Cock and the Fox* und *A Woman's Wish.* Die originale, aus denen diese prosatexte abgeleitet sind, sind den fachgenossen bekannt. Die hier abgedruckte version verdankt der herausgeber den texten der Messrs. Harrap & Co., London. Für die noten zum *Beowulf* ist Holthausens ausgabe (Heidelberg 1905/6) benutzt, ebenso für die zum *Havelok* die ausgabe von Holthausen (London, New York, Heidelberg 1901). *The Heir of Linne*, eine alte schottische ballade, findet sich in Percys *Reliques of Ancient English Poetry,* die noten gibt Mühe nach Schröers ausgabe (Berlin 1893). *The Cock and the Fox* und *A Woman's Wish* sind inhaltsangaben zweier erzählungen aus Chaucers *Canterbury Tales,* und zwar *The Nonne Prestes Tale* und *The Wife of Bathes Tale.* Die noten sind nach den ausgaben von Morris und Skeat bearbeitet.

Die auswahl ist insofern glücklich zu nennen, als jede der fünf erzählungen gerade den charakter eines ganzen zeitabschnittes in der englischen literatur kennzeichnet. Auch der neuenglische prosatext, der von seinen verfassern zum gebrauche für jüngere englische leser verfasst ist, hat etwas von dem originalcharakter der alten dichtungen bewahrt, so daß dem schüler nicht bloß der inhalt, sondern auch etwas von der sprache dieser bedeutenden werke der vorshakespeareschen zeit vermittelt wird.

Aus dem *Beowulf* sind drei episoden abgedruckt, Beowulfs kampf mit Grendel und dessen mutter, sowie sein letztes abenteuer mit dem feuerdrachen. Seite 3 und 4 der 'Notes' werden die vorkommenden eigennamen vorweg erklärt, dann folgen die noten zum text. Zu I 8: Heorot ist richtig erklärt, während im text seltsamerweise *heart-hall* statt *hart-hall* geschrieben wird. *Hart* kommt im sinne von *stag* noch bei Milton vor:

"Goodliest of all the forest, *hart* and hind."

Die anmerkungen sind sehr reichhaltig, verweisen stets auf den urtext und machen den schüler häufig auf den altenglischen oder mittelenglischen ausdruck aufmerksam. Zum deutschen ausdruck greift der herausgeber selten, so 22, 3: *bolts* (bolzen), 23, 21: *into the bargain* (in den kauf [nehmen]), 26, 19: *tar* (teer) und *leaks* (leck), 27, 9, 10 u. 15: die fischnamen für *sturgeon* (Stör), *turbot* (Steinbutt), *salmon* (Lachs), *seals* (Robben), *eels* (Aale), *cod* (Kabeljau), *porpoises* (Braunfische), *lampreys* (Lamprete) ua., 33, 29: *we are well off* (wir sind fein heraus), 39, 26: *tidings* (zeitung), 49, 1: *yewtree* Eibe), 58, 3: *turns the tables on* (das blatt wendet sich), 58, 7: *send them packing about* (sich packen) und an einigen andern stellen.

Im übrigen sind die anmerkungen durchaus dem verständnis des schülers angepaßt und in musterhaftem Englisch abgefaßt. An einigen stellen wird die etymologie von worten zum besseren verständnis des sinnes hinzugefügt, vgl. zb. 27, 18: horn-shaped cakes called 'simnels'. Das wort *simnel* (im text *simenel*) kommt im Französischen in der form *simenel,* im volkslatein als *siminellus* vor. Ob es aber aus lat. *semen* (seed) und *similia* (wheat flour) gebildet ist,

ist nicht sicher nachgewiesen. Auch das deutsche wort *semmel* ist anders erklärt worden. Wie dem aber auch sei, solche etymologische hinweise beleben den unterricht stets, indem sie die schüler zum nachdenken anregen. Zur erläuterung der hier vorliegenden texte, die dem Alt- und Mittelenglischen entlehnt sind, halte ich sie geradezu für notwendig.

Zu den 6 vom verfasser selbst gefundenen druckfehlern im text möchte ich in der vorrede z. 2 noch auf das fehlende komma hinter "the Heir of Linne" hinweisen, ebenso *Notes* s. 8 z. 3 v. u. lies: discontented statt discontened, ib. s. 16 z. 7 v. o. lies Latin statt Lation.

Doberan i. M. O. Glöde.

---

3. Freytags *Sammlung französischer und englischer schriftsteller.* Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky.

M. E. Braddon, *The Christmas Hirelings.* Für den schulgebrauch herausgegeben von K. Erhardt. 2. aufl. 1910. V + 162 ss. 8°. Pr. M. 1,50. Wörterbuch 77 ss. Pr. M. 0,60.

Die vorliegende erzählung, die hier in der bearbeitung für den schulgebrauch in zweiter auflage vorliegt, erschien 1893 in der weihnachtsnummer der zeitschrift "Lady's Pictorial". Über ihr entstehen erzählt die verfasserin selbst: In einer gesellschaft, der sie selbst beiwohnte, sei man auf weihnachten zu sprechen gekommen. Alle waren der ansicht, daß die weihnachtszeit für erwachsene oft mehr lästiges als angenehmes bringe, aber daß sie recht eigentlich ein fest für die kinder sei. Für die alten ein hasten und drängen, ein fortwährendes geldausgeben, für die kinder aber ein blick ins feenland. Da äußerte jemand: "Wenn wir keine eigenen kinder haben, sollten wir uns welche für weihnachten mieten." Der einfall gefiel der verfasserin so gut, daß sie auf diesem gedanken später die geschichte von den "Christmas Hirelings" aufbaute.

Die »Weihnachtsmietkinder« sind keine gewöhnliche weihnachtsgeschichte. Im zusammenhang mit den weihnachtserlebnissen der kleinen mietlinge steht ein spannendes familiendrama, das durch die geschickte hand des treuen hausfreundes und das herzgewinnende wesen eines der kinder — wirklicher olive branches — zu einem guten ende geführt wird.

Mary Elizabeth Braddon, die verfasserin der *Christmas Hirelings*, ist eine der bekanntesten englischen romandichterinnen der gegenwart. Von dem jahre 1860 an schriftstellerisch tätig, hat sie eine menge romane — im ganzen über 60 — geschrieben und jahrzehnte hindurch die aufmerksamkeit der englischen leser gefesselt. Sie besitzt ein großes erzählertalent und weiß die neugierde der leser in hohem grade zu wecken und in spannung zu erhalten. Das werk, das ihren ruf begründet hat und das englische romanlesende publikum im sturme nahm, ist *Lady Audley's Secret* (1862). In diesem roman hat sie in der blondhaarigen, blauäugigen heldin eine verbrechergestalt geschaffen, die von schwächeren nachahmern oft wiederholt worden ist. So groß war Miß Braddons beliebtheit in den tagen der "three volume novels", daß sie die "Queen of the circulating libraries" genannt wurde. Viele ihrer werke erschienen in der von ihr 1866 begründeten monatsschrift "Belgravia". Die sozialen zustände Englands sind in ihren romanen treu nach der natur dar-

gestellt, besonders die der oberen klassen, denn sie hatte als erzieherin reiche gelegenheit, das leben der höheren gesellschaft zu beobachten. Seit einiger zeit hat sie aufgehört zu schreiben und ist jetzt damit beschäftigt, eine billige volksausgabe ihrer romane zu besorgen, die in rascher folge erscheinen. Zu den best bekannten gehören *Ishmael*, *Hostages to Fortune*, *All Along the River*, *Vixen* und ihr letzter roman *When the World was Younger*.

Miß Braddon wurde 1837 in London geboren als tochter des rechtsanwalts Henry Braddon, des jüngeren sohnes eines geschlechts, das seit lange in North Cornwall, wo unsere geschichte spielt, ansässig ist. Sie entstammt einer sehr begabten familie. Ihr vater schriftstellerte auch, ihr bruder Sir Edward Braddon ist ein mann von großem talent, und der berühmte leiter der "Times", John Delane, war ihr vetter. Sie war mit dem verlagsbuchhändler Maxwell verheiratet, der ihre romane unter ihrem früheren namen veröffentlichte und ihr alle geschäftssorgen abnahm. Seit seinem tode lebt Mrs. Maxwell mit ihren söhnen ruhig und zurückgezogen teils in ihrem schönen landhause zu Lyndhurst im New Forest, teils in Richmond bei London. Sie besitzt eine glänzende unterhaltungsgabe und ist ebenso bescheiden als geistreich.

Als schullektüre ist die hier vorliegende bearbeitung von Braddons *The Christmas Hirelings* des interesses von knaben und mädchen sicher. Die sprache ist mustergültig, auch gibt der inhalt zu sprechübungen reichlich gelegenheit. In bezug auf den text (s. 3—136) und die anmerkungen (s. 137—162) habe ich folgende bemerkungen zu machen, die vielleicht einer neuen auflage zustatten kommen. S. 3 z. 19 steht almanac, jedenfalls die bessere form, in der dazugehörenden anmerkung almana*ck*. (Whitaker's Almana*ck*, s. 101 z. 8 ist natürlich richtig.) S. 9 z. 18 fehlt das komma hinter yourself. S. 10 z. 25 fehlt das punktum hinter veins. S. 37 z. 11 steht dog-rose, im wörterbuch dogrose. S. 93 z. 25 ist das *f* von friendly eine zeile zu tief gedruckt. S. 101 z. 23 ist gedruckt deep-set, wie im wörterbuch, vorher deepset. S. 135 lies o*ld* statt o*dl*, s. 136 z. 19 ha*v*ing statt ha*y*ing. S. 137 z. 13 fehlt das komma hinter Avon. An einigen stellen vermisse ich die aussprachebezeichnung bei wörtern, die im wörterbuch nicht vorkommen. S. 159 z. 8 ist verwiesen *s. o.*, die genauere angabe der stelle fehlt. S. 162 z. 6 fehlt vor "a wintry mist etc." die zahl *21*.

Das wörterverzeichnis ist sehr sorgfältig gearbeitet, jedes wort ist mit aussprachebezeichnung versehen, die leicht verständlich und auf s. 2 genau erklärt ist. Diese bezeichnung der aussprache fehlt hinter wörtern und verbformen, wie did, fret, gift, gilt, grim, help, hit, held, laden, left, lift, log, lot, lung und vielen anderen, während sie wieder bei anderen hinzugefügt ist, deren aussprache ebenso selbstverständlich scheint, wie kill, kick, kiss usf. Ohne aussprachebezeichnung sind auch die französischen worte geblieben, wie bonne, faux-pas ua. Wieder bei anderen finden sich doppelte transskriptionen, wie jaunty ua., die ich bei neither vermisse. Nicht einverstanden bin ich mit der transskription von forehead : fo'rid.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

William Makepeace Thackeray, *Three English Families at the beginning of the nineteenth century.* (From *Vanity Fair.*) Für den schulgebrauch herausgegeben von dr. Johann Ellinger, prof. an der k. k. Franz-Joseph-Realschule in Wien. 1910. 159 ss. Pr. geb. M. 1,50.

Wir können es als einen guten gedanken begrüßen, den dreibändigen roman *Vanity Fair,* der noch heute von vielen als der beste englische roman des 19. jahrhunderts angesehen wird, der schule zugänglich zu machen. Es ist dadurch möglich gemacht, daß die abschnitte herausgehoben wurden, die sich mit dem leben der liebenswürdigen Amelia Sedley und ihrem verhältnisse zu den familien Osborne und Dobbin befassen. Das lesen dieses auszuges ergibt ein in sich verständliches ganzes, das immerhin einen einblick in die absicht des schriftstellers gewährt, der uns in vier bunten reihen von bildern die ganze nichtigkeit der gesellschaft seiner zeit vorführen will. Die einleitung s. 5—8 bietet einen abriß des lebens und der werke Thackerays, der zur einführung in die lektüre ausreichend ist. Zu ihrer empfehlung dient noch, daß die erzählung uns das große drama des letzten verzweifelten kampfes Napoleons um seine macht in den hauptszenen vorführt. Die anmerkungen (s. 139—156) sind meist angemessen und geben das zum verständnis notwendige. Es wäre nur zu erwägen, ob es nicht zweckmäßig wäre, in der worterklärung etwas mehr zu bieten, da kein spezialwörterbuch beigegeben ist. So hätte zb. *flyleaf* (10, 28), das sich nicht in allen wörterbüchern findet, erklärt werden können. Im einzelnen bemerke ich folgendes: *Mall* in *Chiswick Mall* soll nach der ansicht des herausgebers aus Pall Mall verkürzt sein, daher die für das betreffende spiel passende »bahn bzw. allee, promenade« bezeichnen. Was das bzw. an dieser stelle soll, ist mir unklar. Ich bezweifle außerdem stark, daß die wörter *mall* (*mōl*) und *mall* (*mel*), die Muret unter *mall*[2] (Schlägel) und *mall*[3] (öffentlicher schattiger spaziergang in mehreren städten) vorführt, desselben ursprungs sind. Wir haben in *Chiswick Mall* jedenfalls *mall*[3] zu suchen, was der hg. selbst durch seine erklärung »eine schöne straße mit schattiger baumallee usw.« bestätigt. 9, 3: »*academy* . . ., bezeichnung für eine mittelschule.« Mittelschule ist hier irreführend, weil man in Norddeutschland darunter ein mittelding zwischen volksschule und höherer mädchen- oder knabenschule versteht; es wäre demnach in »höhere schule« zu verbessern. 9, 9: »*incident to* die zusammenhängen mit.« Ohne das eingreifen des lehrers ist die angabe in dieser fassung eher schädlich als förderlich. Der schüler wird dadurch am aufsuchen des wortes im wörterbuch verhindert und lernt die ableitung und grundbedeutung nicht kennen. 'Verbunden mit' würde mir als übersetzung übrigens mehr zusagen. 9, 22: »*polished and refined,* verbindung zweier synonyma: etwa 'fein und gebildet' usw.« Es hätte hier nicht geschadet, wenn der schüler auf den bedeutungsunterschied der beiden wörter in der einen oder anderen weise aufmerksam gemacht worden wäre. 26, 34: »Go it! Darauf los.« Dazu wird eine sechs zeilen lange, dem schüler wahrscheinlich ganz unverständliche erklärung aus Mätzner, engl. gr. II 184 angeführt. Die fassung Krügers in seiner grammatik § 215: »es gibt viele englische redensarten, in denen sich ein objekt *it* als vertreter eines bestimmteren gedankeninhalts verbindet,« hätte sich mehr empfohlen. 41, 24: *consumedly* bedurfte einer erklärung, die sich freilich in Muret, hand- und schulausgabe findet. C. Th. Lion.

George Eliot, *Silas Marner: the Weaver of Raveloe.* In gekürzter fassung für die schule herausgegeben von prof. Dr. Emil Penner, direktor der XIII. realschule in Berlin. Leipzig, G. Freytag. 1910. 153 ss. Pr. geb. M. 1,50.

Zufällig hatte ich gerade George Eliot's *Silas Marner* in der Tauchnitzausgabe gelesen und dabei die überzeugung gewonnen, daß der roman in gekürzter fassung für schullektüre wohl geeignet sein dürfte. So begrüße ich denn die vorliegende ausgabe als einen wohlgelungenen versuch, ihn der schule zugänglich zu machen. Der herausgeber hat in seiner textgestaltung den kern des romans glücklich herausgeschält, dabei die hauptkapitel unangetastet gelassen. Der inhalt, wie ihn der prospekt der verlagshandlung kurz zusammenfaßt, bietet ein ganzes, in dem sich keine lücken wahrnehmen lassen. Auf s. 4 u. 5 wird eine biographische einleitung gegeben, die den lebensgang der verfasserin darstellt und ihre werke namhaft macht, dabei ihre schreibweise kurz charakterisiert. Die seiten 139—153 bieten die anmerkungen, sie sind im allgemeinen zweckmäßig; übersetzungsbeihilfen kommen nur spärlich vor. Ein wörterbuch ist nicht beigegeben, was wohl zu billigen ist, da man die lektüre des buches nur auf der oberstufe vornehmen wird. Vielleicht hätte aber deshalb für die worterklärung in einzelnen fällen etwas mehr geschehen können. So wird zb. der schüler gewöhnlichen schlages bei (32, 20) *taking somebody in* schwerlich daran denken, weil ihm *take* bekannt ist, *take in* (überlisten, anführen, betrügen) im Wörterbuch aufzusuchen, und (32, 30) bei *swopped* wird ihn vielleicht das eine oder andere wörterbuch im stich lassen, da die gewöhnlichere schreibweise des verbs *swap* ist. Da sich zu 24, 22 eine anmerkung darüber findet, mußte hier darauf verwiesen werden. Auch (33, 33) *unmarketable* wird sich schwerlich in jedem wörterbuch finden, und es wäre abgesehen davon zweckmäßig gewesen, an der stelle auf den scherzhaften gegensatz zwischen *unmarketable* und *unconcious of his price* aufmerksam zu machen. An einzelnen anmerkungen habe ich anstoß genommen. — 18, 11: »*the tale* das maß« zu *the tale of Mrs. Osgood's table-linen.* Der eigentliche ausdruck dafür ist »ein stück leinen«. Daneben wäre es angemessen gewesen, das stammverwandte 'zahl' als grundbedeutung für *tale* anzugeben. — 25, 16: »*brought a penny to her fortune*, wenn sie auch keinen groschen als ihren besitz hinzubrächte.« Vor *brought* hätte *if she never* hinzugefügt werden müssen. *to a penny* läßt sich schwerlich durch »als ihren besitz« übersetzen, warum nicht »zu ihrem vermögen«? — 27, 4: »*cut off with a shilling* ist eine oft gebrauchte wendung: bis auf einen schilling enterben usw.« *cut off* im texte ist partizip; »bis auf einen schilling enterben« läßt sich nicht als übersetzung verwenden; dafür wäre besser: mit einem schilling abgefunden. Das, was der hg. noch hinzufügt, genügt dann für die erklärung. — 28, 7: »*mincing treble* geziert hohe stimme; *treble* ist diskant, sopran.« Man fragt, wie kommt *mincing* zu der angegebenen bedeutung? Es war in diesem falle nicht gut, das aufsuchen der wörter im wörterbuche durch die anmerkung zu verhindern. — 29, 26: »*short of suicide* kaum weniger als selbstmord usw.« Besser wäre: »*short of* nicht weit entfernt von, beinahe, fast.« — 32, 19/20: »*the self-important consciousness* das sich wichtig dünkende bewußtsein, dh. das bewußtsein, das ihm eine besondere wichtigkeit gab, das erhebende bewußtsein.« Die erklärung »das ihm eine besondere wichtigkeit gab«, ist einigermaßen unverständlich, und die über-

setzung »das erhebende bewußtsein« gibt *self-important* nicht richtig wieder. *self-importance* ist selbstgefühl, eigendünkel, daher *self-important* sich wichtig dünkend, selbstgefällig, seiner werten person schmeichlerisch oder wohltuend. — 136, 19: »*giving me away* usw.« Die anmerkung schließt ab mit *(The Form of Solemnisation of Matrimony)* usw. Es war wohl für den schüler notwendig, hinzuzufügen, daß sich das in *The Book of Common Prayer* findet.

Dortmund, im Januar 1911. C. Th. Lion.

Walter Scott, *Kenilworth*. In gekürzter fassung für den schulgebrauch herausgegeben von F. Eigl. 1911. 144 ss. 8°. Pr. M. 1,40.

In der einleitung bringt der herausgeber zunächst eine kurze biographie von Walter Scott und geht dann s. 6f. auf den roman *Kenilworth* ein, der 1821 erschienen ist. Die handlung spielt bekanntlich im jahre 1575, also ungefähr um die mitte der regierungszeit der königin Elisabeth. Graf Leicester, der den tod seiner gemahlin Amy Robsart verschuldet, um um die hand der königin werben zu können, die rivalität der grafen Leicester und Sussex, sowie das berühmte fest in Kenilworth werden auch hier in den vordergrund gerückt. Es ist auch längst nachgewiesen, daß Scott in vielen punkten von der geschichtlichen wahrheit abweicht. Daneben aber macht Eigl den leser darauf aufmerksam, daß die darstellung der damaligen zustände, die schilderung des zeitgeistes und besonders die zeichnung des Charakters der Elisabeth ausgezeichnet getroffen sind. Die abweichungen erklären sich daraus, daß Scott in seiner erzählung die alt überlieferte volksmeinung vom schicksal der Amy Robsart zugrunde legte, wie sie auch in der ballade *Cumnor Hall* von W. J. Mickle enthalten ist. Scott liebte das gedicht ungemein, und es ist wohl anzunehmen, daß vor allem die erste strophe einen besonderen zauber auf ihn ausgeübt hat:

The dews of summer night did fall;
The moon sweet regent of the sky,
Silver'd the walls of Cumnor Hall,
And many an oak that grew thereby. —

Der roman, der in der ausgabe von I. H. Flather (Cambridge 1904, at the University Press), die der hier abgedruckten bearbeitung zugrunde gelegt ist, 550 seiten umfaßt, mußte für diese schulausgabe stark gekürzt werden. Sicher hat der roman dadurch nicht gewonnen, besonders wenn man bedenkt, wie viel die breiten schilderungen von land und leuten, die liebevolle behandlung, die Scott nebensächlichen personen und dingen zuteil werden läßt, den genuß bei der lektüre Scottscher romane erhöhen. Immerhin, von einzelnen bedenken abgesehen, wird es möglich sein, aus dem hier gebotenen auszug ein anschauliches bild von des dichters vollendeter kunst zu gewinnen.

Beigegeben ist ein bild von Scott und ein plan des schlosses Kenilworth, sowie ein verzeichnis aller vorkommenden eigennamen mit aussprachebezeichnung.

Im text s. 21 z. 6 ist abgebrochen *beg-one*, s. 30 fehlt bei der seitenzahl die *3*, ib. z. 5 ist der name *Ratcliffe* gedruckt, in der dazu gehörenden anmerkung *Radcliffe*, s. 49 z. 23 fehlt das komma hinter *prepared*, s. 71 z. 21 lies *should* statt *sould*, s. 80 z. 34 ist *master-key* gedruckt statt *masterkey* in

der anmerkung, s. 82 z. 21 ist das erste *l* in *will* nicht ausgedruckt. Die anmerkungen sind reichlich bemessen und bieten alles, was zur erklärung nötig ist. Vielleicht wäre noch eine erklärung hinzuzufügen zu *mine host* (s. 9 z. 20), *mine ancient friend* (s. 14 z. 21), *thine enemy* (s. 16 z. 19) und ähnlichen, sowie zu ". . . hath spoke of him an hundred times" (s. 33 z. 34), *jolterheads* (s. 38 z. 33). In den anmerkungen ist s. 135 z. 12 v. u. das *i* in *bei* verdruckt, die aussprachebezeichnung fehlt bei *sleuth-hound* (s. 136 z. 5 v. o.), *orvietan* (s. 138 z. 7 v. o.), das komma hinter »aufrührerischen« (s. 138 z. 10 v. u.), die aussprachebezeichnung hinter *demesne* (s. 141 z. 17 v. o.). In der anmerkung zu s. 108 z. 10: *Here lies the rub* sagt der herausgeber: *rul*, ein ausdruck vom game of bowling, bezeichnet eine unebenheit des bodens, die die kugel ablenkt. Hier vielleicht zu übersetzen: 'da steckt der knoten'. Ich schlage vor: 'da hapert es'.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

---

4. Klapperichs *Englische und französische schriftsteller der neueren zeit.* Berlin und Glogau, C. Flemming, 1901 ff.

53. Dickens, *Sketches by Boz' illustrative of Every-day Life and Every-day People.* Ausgewählt u. erklärt von J. Klapperich. 1908. Ausg. A. u. B. Geb. je M. 1,60. Mit Wörterbuch.

Skizzen von Dickens sind auch in anderen sammlungen erschienen; denn den hohen wert dieser lektüre für bildung des herzens, entwicklung der beobachtungsgabe und vieles andere hat man ja längst erkannt. Ist die vorliegende auswahl nun ein fortschritt? An sich sind alle diese stücke wertvoll; aber es fragt sich doch, ob man einer klasse über 80 seiten grade solchen inhaltes bieten kann. Die sammlung entfält nämlich außer 2 Tales (s. 83—107): The Beadle. The Parish Engine. The Schoolmaster. The Old Lady. The Half-Pay Captain. Qur Next-door Neighbour. The Streets-Morning. The Streets-Night. Shops and their Tenants. London Recreations. The River. Early Coaches. Omnibuses. Public Dinners. A Visit to Newgate. Thoughts about People. A Christmas Dinner. The New Year. The Hospital Patient. Würde es sich denn nicht empfehlen, daß das verhältnis umgekehrt und dem erzählenden teil der größere raum gegeben würde?

Gr. Lichterfelde. Wilmsen.

---

55. *Stories from Waverley.* Second Series: *The Talisman, The Pirate, The Maid of Perth.* From the Original of Sir Walter Scott by H. Gassiot (Mrs. Alfred Barton). Für den schulgebrauch erläutert von J. Klapperich. 1909. Mit wörterbuch.

Ich kann diesen abkürzungen Scottscher werke keinen geschmack abgewinnen. Große zeitgemälde bekommen dadurch ähnlichkeit mit kinematographenserien. Nur das gerippe der handlung wird uns geboten, wobei gelegentlich besonders schönen szenen, die sich dem gerippe bequem einfügen, breiterer raum gegönnt wird. Kein wunder, daß dem ganzen die rundung fehlt, daß die charakteristik unvollständig, schematisch wirkt, daß manche personen so nebensächlich werden, daß sie stören, indem sie ein durch ihr auftreten erregtes interesse später nicht befriedigen. Nur der *talisman* kann diese ab-

kürzung leidlich ertragen. Würde es sich denn nicht viel mehr empfehlen, das leidige bestreben aufzugeben, eine den groben umrissen nach geschlossene erzählung herzustellen, und lieber in sich ungekürzte auszüge zu bieten, wobei der lehrer die verbindung durch lebendige erzählung herstellen würde?

Gr. Lichterfelde. Wilmsen.

---

5. Velhagen & Klasings *Sammlung französischer und englischer schulausgaben. English Authors.* Bielefeld u. Leipzig.

a) Neubearbeitungen älterer ausgaben.

1 B. Sir Walter Scott Bart., *The Lady of the Lake.* Mit anmerkungen zum schulgebrauch neu herausgegeben von hofrat dr. Oskar Thiergen, studiendirektor im kgl. kadettenkorps zu Dresden. 1910. XVI + 178 ss. geb. Dazu anhang 52 ss. geh. Pr. M. 1,10. Dazu wörterbuch 64 ss. brosch. Pr. M. 0,20.

Die prüfung der anmerkungen und des wörterbuchs hat ergeben, daß der schüler mit der ihm von beiden gewährten hilfe wohl imstande sein müßte, sich in genügender weise vorzubereiten, da die anmerkungen die nötigen sachlichen erklärungen in ausreichender vollständigkeit geben und das wörterbuch kein ihm unbekanntes wort vermissen läßt. Zu I, 149—151 wird s. 7 der anmerkungen eine bemerkung über den dreifachen reim gemacht, die schon zu den versen 128, 129, 130 notwendig war. Zu I, 166: *Woe worth the chase, woe worth the day* gibt zwar das wörterbuch eine knappe auskunft über *worth* werde, zb. *woe worth the chase!* wehe werde der jagd, dh. wehe über die jagd); trotzdem wäre eine anmerkung angemessen, weil der schüler hier schwerlich das wörterbuch zu rate ziehen wird.

4 B. Erzählungen aus *Tales of the Alhambra* by Washington Irving. In zwei Teilen. Mit anmerkungen zum schulgebrauch neu herausgegeben von dr. Hallbauer, professor am herzogl. gymnasium zu Holzminden. I. teil. 1909. 93 ss. geb. Dazu anhang 18 ss. geh. Pr. M. 0,75. Dazu wörterbuch 53 ss. brosch. Pr. M. 0,20.

Die der früheren ausgabe gegenüber vorgenommenen änderungen sind als besserungen anzuerkennen, so zb. die anmerkung zu 13, 14, wo *who,* auf *mule* bezogen, richtig erklärt wird; es hätte nur *mule* nicht durch esel, sondern durch maultier übersetzt werden müssen. Es ist mir aber sehr aufgefallen, daß zu 86, 12, 13, 14: "That what I have seen is no phantasy of the brain," said she to herself, »(so! nicht«, wie dort steht!) „I am confident." bemerkt wird: »*That what* ungewöhnlich statt *what.*« Das wäre nicht bloß ungewöhnlich, sondern falsch. In meiner ersten ausgabe der Alhambra (Weidmann, Berlin) habe ich selbst in einem augenblicke der verblendung diese falsche angabe gemacht und mich sehr darüber gefreut, daß ich in der 2. auflage vom jahre 1902, die herr dr. Hallbauer hätte benutzen sollen, s. 23 der anmerkungen XII, 20 die angabe berichtigen konnte in: *That what* . . . Daß das was . . .: *That etc.,* abhängig von *I am confident.*

9 B. Thomas Babington Macaulay, *England before the Restoration.* From the First Chapter of the *History of England.* In auszügen mit anmerkungen zum schulgebrauch neu herausgegeben von dr. F. Ost, leiter der

realschule i. E. zu Barth. 1910. 84 ss. geb. Dazu anhang 30 ss. geh. Pr. M. 0,90. Dazu wörterbuch 45 ss. brosch. Pr. M. 0,20.

In der neuen ausgabe sind die anmerkungen gesichtet; das wörterbuch ist vervollständigt. Der ausgabe A (von K. Bandow 1890) gegenüber zeigt sich darin ein vorzug, daß, während früher die kürzeren anmerkungen unter dem texte standen, die längeren im anhang zusammengestellt waren, sich jetzt beides vereinigt im anhange findet, und daß worterklärungen dem wörterbuch überwiesen worden sind. S. 2, z. 18 der anmerkungen ist (tjū'tonik) in (tjūtɔ'nik) zu verbessern.

75 B. *The Story of English Literature.* Für den schulgebrauch herausgegeben und mit anmerkungen versehen von Johanna Bube, lehrerin an der städt. höheren mädchenschule zu Neuwied. 1909. X + 176 ss. geb. Dazu anhang 23 ss. geh. Pr. M. 1,30. Dazu wörterbuch 78 ss. brosch. Pr. M. 0,30.

Soviel ich habe sehen können, ist die ausgabe, von der verbesserung einiger druckfehler abgesehen, ein genauer abdruck der ausgabe vom jahre 1899; im wörterbuch sind die durch die neue rechtschreibung notwendigen änderungen bewirkt. Zusätze sind nicht gemacht worden, wie sie zb. 106, 1: *brought in money*, wo das wörterbuch unter *bring* nur hat: *bring in* einführen, 106, 2, *a house of his own*, wo das wörterbuch unter *own* angibt: »*his own* sein eigentum«, 106, 9: *the very nakedness*, wo *very* im wörterbuch fehlt, und 106, 25: *the public came to look for two 'Waverley Novels' every year*, wo das wörterbuch unter *come* und *look* versagt, erfordert hätten. Im übrigen ist das bändchen wie früher wohl zu empfehlen.

76 B. *Fairy and other Tales.* Für die anfangsklassen des englischen ausgewählt und mit anmerkungen zum schulgebrauch neu herausgegeben von B. Klatt, oberlehrer an der Luisenschule in Berlin. 1910. V + 114 ss. geb. Dazu anhang 11 ss. geh. Pr. M. 1,10. Dazu wörterbuch 48 ss. brosch. Pr. M. 0,20.

Die besserungen, die der herausgeber vorgenommen hat, indem er die anmerkungen auf phraseologische eigentümlichkeiten und sachliche erläuterungen beschränkte, grammatisches dem ermessen des lehrenden überließ und das wörterbuch in sorgfältiger weise vervollständigte, sind durchaus anzuerkennen. Zu 6, 3: *that made him look a terrible fright* hat er in der ausgabe vom jahre 1900 bemerkt: »*fright schreckbild* ist prädikatssubstantiv zu *to look aussehen wie* etwas.« Jetzt dafür: »*a terrible fright* steht prädikativ zu *look; schrecklich aussehen.*« Beides scheint mir nicht ganz richtig. Mir scheint hier vielmehr der fall vorzuliegen, wo mit einem intransitiven zeitwort der *Akkusativ* eines abstraktums von demselben wortstamm oder von verwandtem begriff verbunden wird; wie *All must sleep the sleep of death* u.dgl.

b) Neue ausgaben.

127 B. Chambers, *The Reign of Queen Victoria.* Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von dr. Hermann Flaschel, direktor der oberrealschule in Beuthen in Oberschlesien. 1911. IV + 114 ss. geb. Dazu anhang 25 ss. geh. Pr. M. 1,10. Dazu ein wörterbuch 45 ss. brosch. Pr. 0,20.

Der herausgeber hat in seinem auszuge hauptsächlich die politischen, sozialen und militärischen kämpfe während der regierung der königin Viktoria, die einen zeitraum von 63 jahren umfaßt, berücksichtigt und die darstellung

zum teil an eine anzahl hervorragender männer wie Peel, Palmerston, Disraeli, Gladstone, Gordon angeschlossen. Das ganze bietet eine belehrende, fesselnde lektüre, die den schüler in vielfacher beziehung interessieren wird. Das buch ist in leichtem, fließendem englisch geschrieben und kann deshalb schon in untersekunda der realanstalten gelesen werden; wenn es sich um erweiterung der kenntnis der englischen geschichte im 19. jahrhundert handelt, wird es sich auch zweckmäßig für die privatlektüre in II A und I a empfehlen. Die beigegebenen bilder dienen zur belebung des unterrichts; so ist es zb. höchst interessant, das bild der königin Viktoria vom jahre 1837 mit dem vom jahre 1887 zu vergleichen. Daß sich die anmerkungen auf sachliche erläuterungen beschränken, die das zur erklärung notwendige beibringen, ist anzuerkennen. Auf s. 21 der anmerkungen finden sich die worte: »... Der sarg, hinter dem könig Eduard, von dem deutschen kaiser und dem herzog von Connaught geleitet, einherritten ...« Die sich dem sinne anschließende mehrzahl »einherritten« ist unzulässig. Im vorwort s. III z. 15 v. u. ist statt »den schülern« »den schüler« oder »die schüler« zu lesen. Das sonderwörterbuch dürfte für die aussprache und die übersetzung die nötige hilfe gewähren.

128 B. George Eliot, *Silas Marner the weaver of Raveloe*. Mit anmerkungen und wörterbuch zum schulgebrauch herausgegeben von dr. F. Meyer, professor am johanneum in Lübeck. 1911. VIII + 122 ss. geb. Dazu Anhang 9 ss. geh. Pr. M. 1,10. Wörterbuch 48 ss. brosch. Pr. M. 0,20.

Dem umstande, daß gerade 30 jahre seit dem tode der verfasserin verflossen sind, es demnach keiner autorisation für den druck bedarf, ist es wahrscheinlich zu verdanken, daß wir gleichzeitig mit zwei ausgaben des Silas Marner beschenkt werden. Ich kann daher für die vorliegende zum teil auf die besprechung der in Freytags sammlung erschienenen ausgabe verweisen. Anderseits liegt es nahe, eine vergleichung der beiden ausgaben anzustellen. Während der text in Penners ausgabe 132 ss. einnimmt, ist er hier auf 122 ss. kleineren formats zusammengezogen. Die erzählung verläuft auch hier in verständlichem zusammenhange; nur wäre es nicht nötig gewesen, einzelne »(s. VIII) an und für sich zwar reizvolle kapitel, in denen sich der dialekt in einer für unsere zwecke unzulässigen weise breit macht,« deshalb zu streichen. Denn für die kenntnis der englischen sprache erscheint es mir geradezu notwendig, daß der schüler den freiheiten, die sich die volkssprache nimmt, nicht ganz fremd gegenübersteht. Herr prof. Meyer hat es ja selbst nicht verschmäht, auf s. 4 und 5 der anmerkungen zu 25, 12 eine beinahe eine seite einnehmende übersicht über die sprachlichen eigentümlichkeiten der volksmundart zu geben. Die anmerkungen sind bei ihm sonst spärlicher als bei herrn prof. Penner, vielleicht etwas zu spärlich. Die knappe bemerkung zu 25, 22: »*cut off with a shilling* enterben« ist um so weniger ausreichend, als auch das wörterbuch unter *cut* nur angibt: *to cut off* abschneiden, ausschließen. Das, was Penner zur erklärung hinzufügt: »Der schilling, den der enterbte erhält, muß im testament genannt werden, damit es nicht so aussieht, als sei der enterbte ganz und gar vergessen worden,« oder etwas dem ähnliches war auch hier notwendig, da weder die angabe der anmerkung, noch die des wörterbuchs zur erklärung des textes ausreichen. 24, 22/23: *You're my elders and betters* bedurfte einer erklärung, wenigstens eines hinweises auf den für eine person gebrauchten auffälligen plural, zumal da sich im wörterbuch unter *better* die angabe findet:

»(*my*) *betters* leute, die besser, höher gestellt sind, vornehmere (als ich)« und ähnlich unter *elder*. 29, 24.25: *I'll get you a hundred and twenty for him, if I get you a penny*. Ich bezweifle, daß der schüler imstande sein wird, ohne anleitung des lehrers den sinn dieses satzes zu enträtseln, daher ließ sich hier eine anmerkung nicht wohl entbehren. Das wörterbuch hat sich an einigen stellen als ungenügend erwiesen. So findet sich *overshoot* ... über das ziel hinausschießen, wo »das ziel« gestrichen und nach »über« einige punkte gesetzt werden müssen. Unter *mark* findet sich die richtige angabe, es konnte hier also auf *mark* verwiesen werden. Zu *self-important consciousness* (32, 7/8 des textes) gibt das wörterbuch *self-important* selbstbewußt und *consciousness* bewußtsein. was soll der schüler damit anfangen? Bei *exasperate* und *exaspiration* wird *igzä'spereit* und *igzäsperé'išən* als aussprache angegeben; *ä* ist in *æ* zu verbessern. Bei *lass* findet sich als aussprache *a* = *æ* oder *ā*. Für die aussprache mit *æ* fehlt es mir an einem belege. 32, 14: *Se* (lies *So*) *he rode on to cover*. Da die anmerkungen darüber schweigen, wenden wir uns an das wörterbuch und finden *ride* ... reiten, fahren; *cover* ... decke, lager (zb. des fuchses, jägersprache). Es ist ersichtlich, daß das nicht ausreicht, um die richtige übersetzung zu finden. Die biographie und einleitung s. III—VIII bieten etwas mehr als der entsprechende abschnitt in der ausgabe Penners. Ich glaube, daß sich die ausgabe F. Meyers trotz der gemachten ausstellungen wohl verwenden läßt, wenn ich auch geneigt bin, der Penners den vorzug zu geben.

129 B. W. Besant, *the History of London*. Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von dr. O. Hallbauer, professor am gymnasium zu Holzminden. 1911. VIII + 133 ss. geb. Dazu anhang 56 ss. geh. Pr. M. 1,40.

Das vorwort (s. V—VII) gibt eine übersicht über das leben sir Walter Besants (1838—1901) und seine werke. Dem vorliegenden bändchen, das die 233 ss. des originals auf 133 ss. verkürzt, liegt die ausgabe vom jahre 1907 zugrunde. Der herausgeber gibt in hauptzügen den inhalt an, der nach seiner ansicht zu einer quelle reicher belehrung werden kann. In der tat bietet das buch einen mannigfach anziehenden stoff; nur glaube ich, daß es sich trotzdem kaum rechtfertigen läßt, den schüler so lange zeit, wie das lesen des buches in der schule erfordert, damit zu beschäftigen, weil sich der stoff auf ein allzu beschränktes gebiet erstreckt: im laufe des lesens wird das interesse dafür allmählich erlahmen. Das ist wenigstens der eindruck, den ich davon gehabt habe, vielleicht mögen andere anders darüber denken. Die anmerkungen sind durchaus zweckmäßig, sie bringen zahlreiche sachliche erläuterungen und in dankenswerter weise hinweise auf die jetzigen verhältnisse; wo sprachliche hilfen eintreten, zb. zu s. 16, 1 über die bedeutung von *largely*, das in dem sinne »ganz, ausschließlich« veraltet ist, sind sie notwendig. Jedenfalls läßt sich das bändchen für die privatlektüre angelegentlich empfehlen. Der stil ist einfach und anschaulich; schade, daß er hin und wieder in manier verfällt. 2, 15: *Let us consider* ... 8, 10: *Let us hear* ... 9, 13: *Consider, again, the position of London*. 10, 9: *Let us remember* ... Der häufige gebrauch der frageform: 12, 20: *How long did this oblivion continue?*

130 B. Thomas Hughes, *Tom Brown's School-Days*. Mit anmerkungen zum schulgebrauch herausgegeben von dr. Arnold Schiller, oberlehrer

am königl. kaiserin Augusta-gymnasium zu Coblenz. 1911. XXII + 138 ss. geb. Dazu anhang 37 ss. geh. Pr. M. 1,30.

Von *Tom Brown's School-Days* sind mir abgesehen von der Tauchnitztextausgabe vier Ausgaben zur hand: die Weidmannsche ed. Pfeffer, die bei Leonhard Simion ed. C. Thiem, die Freytagsche ed. Hans Heim. Außerdem ist bei Tauchnitz in der *Students' Series* eine ausgabe von J. Schmidt erschienen, die dr. Arn. Schiller besonders zu rate gezogen zu haben erklärt (vorwort s. V). Bei diesem reichtum war es kaum nötig, mit den vorhandenen ausgaben durch eine neue in mitbewerb zu treten. Der herausgeber sucht das zwar durch die angabe der gesichtspunkte, nach denen er seinen auszug gerichtet hat, zu rechtfertigen, die wohl zu billigen sind, aber diese gesichtspunkte sind in den anderen ausgaben ebenfalls innegehalten worden, und es fragt sich, ob es gerade zweckmäßig war, den spielszenen »einen größeren raum zu gewähren, als das in anderen schulausgaben geschehen ist« (einleitung s. 9 f.). Dabei hat die charakteristik dr. Arnolds etwas zurücktreten müssen. So habe ich s. 257 f. der Tauchnitztextausgabe, wo einige worte aus der predigt Arnolds nach dem tode Thompsons angeführt werden — die stelle, die ich für die schönste des ganzen buches halte, die sich auch in allen anderen ausgaben findet —, ungern vermißt. Übrigens kann die vorliegende ausgabe neben den anderen gleichberechtigt einhergehen, da sie sorgfältig gearbeitet ist. Im texte wäre es zweckmäßig, die einzelnen kapitel mit überschriften zu versehen, um den inhalt übersichtlicher zu machen, und die hinzufügung eines inhalts ist wünschenswert. Die anmerkungen sind meist angemessen. 1, 14: *to take in* mit dem blick umfassen.« Besser wäre: in sich aufnehmen, erfassen. Soll in der angabe *at once* des textes mit enthalten sein? Dann mußte *at once* dem *to take in* nachfolgen. 2, 14: »*to give any one a lift* eig.: jem. in die höhe heben, zb. in den wagen; hier bildlich: helfen.« Daran kann in mehrfacher weise anstoß genommen werden. Besser wäre dafür: *lift* heben, (in übertragenem sinne: durch heben) beistand, hilfe.« 2, 20: *for the life of him (slang)* = *for his life* für sein leben, trotz aller bemühungen, nichtsdestoweniger.« *for the life of him* ist kaum *slang* zu nennen, da es der gewöhnlichen umgangssprache angehört. Die übersetzung ist nicht treffend. Besser wäre: »*not for the life of him* nicht um alles in der welt (fam.).« 120, 10 fehlt eine anmerkung zu *to get floored*, wo auf 113, 2 verwiesen werden mußte. Dort findet sich: »*to be floored* (beim ringen) zu boden geworfen werden, (schulspr.) hereinfallen.« Einfacher wäre: *to floor (flɔ̄r)* zu boden werfen, (schulslang) durchfallen, hereinfallen. 121, 4: *to hit under the line* einen (nicht erlaubten) schlag auf den unterkörper führen (Schmidt) usw. Besser erscheint mir Pfeffers angabe: »unter der linie treffen, die als grenze für das schlagen bestimmt ist.« Bei 123, 6/7: *the sixth-form examinations for exhibitions* ist die gegebene erklärung im allgemeinen zweckmäßig. Es wäre nur angemessen gewesen, für *exhibition* anzugeben, wie sich aus der grundbedeutung die bedeutung »stipendium« entwickelt hat.

Dortmund, im Februar 1911. C. Th. Lion.

c) Reformausgaben mit fremdsprachlichen anmerkungen.

23. *Selections from English Poetry* by Dr. Ph. Aronstein, Professor at the Luisenstädtische Oberrealschule of Berlin. With 14 Illustrations. Bielefeld und Leipzig. 1911. XII + 316 ss. Pr. geb. M. 2,20. Dazu *Supplementary Volume* translated by L. Hamilton, English Master in the Oriental College, University, Berlin. 1911. 138 ss. Pr. geb. M. 1,30.

Zu der in den Engl. studien 40, 432 besprochenen lieferung 104 B[1]) der *English Authors* tritt nun eine reformausgabe, in der das vorwort s. III—VI ins Englische übersetzt worden, im übrigen keine änderung vorgenommen ist. Ebenso bietet *Supplementary Volume* im wesentlichen eine übersetzung des ergänzungsbandes, wenn auch hier und da zusätze (zb. zu 1, 7) eingefügt sind. Das wörterbuch des ergänzungsbandes fehlt hier.

Dortmund, im Mai 1911. C. Th. Lion.

VERZEICHNIS

DER VOM 1. OKTOBER 1910 BIS 1. JUNI 1911 BEI DER REDAKTION EINGELAUFENEN DRUCKSCHRIFTEN.

American Journal of Philology. **31, 3** (July, Aug., Sept. 1910): Darin besprechung v. Jusserand *Lit. Hist. of the Engl. People*, vols. II, III (Ref. J. M. Garnett). — **31, 4** (Oct., Nov., Dec.).

Anglia. **33, 4** (24. Okt. 1910): O. Hübschmann, Textkritische untersuchungen zu More's »Geschichte Richards III.« II. — J. Livingston Lowes, Simple and Coy. A Note on Fourteenth Century Poetic Diction. — J. H. Kern, Das Leidener rätsel. — O. B. Schlutter, Zum Leidener rätsel. — O. Ritter, Neorxnawang; ders., Etymologien. — J. Ellinger, Gerundium, Infinitiv und *that*-satz als adverbiale oder adnominale ergänzung. — Alfr. Anscombe, The Site of Oswy's Victory over Penda. — Ew. Flügel, Frederick James Furnivall †. — E. Einenkel, Nachträge zum »Englischen indefinitum« IV. — O. B. Schlutter, Berichtigungen zu Anglia N. F. XXI. — **34, 1. 2** (2. Jan. 1911): Johs. Kluge, Henry Mackenzie. Sein leben und seine werke. — O. Hübschmann, Textkritische untersuchungen zu More's »Geschichte Richards III.« III. — R. M. Garrett, Middle English Rimed Medical Treatise. — J. Le Gay Brereton, The Source of Ford's *Perkin Warbeck*. — El. Prescott Hammond, The Eye and the Heart. — O. B. Schlutter, Eine vergleichung von Sweets ausgabe des Codex Epinalensis (faksimile 1883, OET. 1885) mit der Handschrift. — E. Einenkel, Nachträge zum »Englischen Indefinitum« V. — Nachruf Wilhelm Wetz. — **34, 3. 4** (3. Mai): W. Bolle, Zur lyrik der Rawlinson-hs. C. 813. — R. E. Zachrisson, The French Definite Article in English Place-Names. — Ew. Flügel, Prolegomena and Side-Notes of the Chaucer Dictionary. — F. Wullen, Der syntaktische gebrauch der präpositionen *fram*, *under*, *ofer*, *þurh* in der angelsächsischen poesie. — Edv. Borgström, The Complaint of God to Sinful Man and The Answer of Man. By William Lichfield. — Alfr. Anscombe, Widsith. — O. Ritter, Noch einmal ae. *neorxnawang*. — *Übersicht über die i. j. 1904 auf d. geb. d. engl.*

---

[1]) Davon wird jetzt nach dem schulausgabenkatalog von Velhagen & Klasing das 11. bis 15. tausend ausgegeben.

phil. ersch. bücher, schriften u. aufs., zsgst. v. Alb. Petri. Supplem. zur *Anglia* (1906—7), bd. 29.

Anglia, beiblatt. **21, 10—22, 5** (Okt. 1910 bis Mai 1911).

Archiv für das studium der neueren sprachen und literaturen. **124, 3. 4** (Juli 1910): J. Falconer, Three letters of "The man of feeling". — W. Dibelius, Pierce Egan und Dickens. — Kleinere mitteilungen. — Beurteilungen und kurze anzeigen. — **125, 1. 2** (Nov.): M. Förster, Beiträge zur mittelalterl. volkskunde IV. — J. W. Cunliffe, The masque in Shakespeare's plays. — Holthausen, Zur quelle von Cynewulfs "Elene". — L. Cooper, Wordsworth's conception of the "Ancient mariner". — F. Olivero, Il ritornello nella poesia di Dante Gabriele Rossetti. — **125, 3. 4** (Jan. 1911): Holthausen, Kennedystudien. — Dibelius, Das nachleben des heroisch-galanten romans in der engl. erzählungskunst. — Kleinere mitteilungen, Beurteilungen usw. — **126, 1. 2** (April): Luick, zu den lateinischen lehnwörtern im Altenglischen. — Klaeber, Aeneis und Beowulf. — Deutschbein, Die bedeutung der quantitätszeichen bei Orm. — Hübner, The desert of religion. Mit d. bilde des Rich. Rolle of Hampole. Nach drei handschriften. — Mac Cracken, King Henry's triumphal entry into London. Lydgate's poem, and Carpenter's letter. — Brandl, Zur quellenkunde von Tennysons "Enoch Arden".

Beiträge zur geschichte der deutschen sprache und literatur. **36, 3** (20. Dez. 1910): Gegenbemerkungen zum Beowulf. Von E. Sievers. — Grammatisches. Von W. van Helten. — *Uuinileudi.* Von Th. von Grienberger. — Miszellen zur ags. grammatik. Von Th. Frings und W. v. Unwerth. — **37, 1** (15. Mai 1911): Feist, Noch einmal zur germ. u. hochd. lautverschiebung. — Sperber, Zu Satan 42.

Germanisch-romanische monatsschrift. **2, 8/9** (Aug., Sept. 1910): C. Müller, Zur geschichte der hirtenspiele in den Entertainments der königin Elisabeth und könig Jakobs I. — **2, 10** (Okt.): Fehr, Dickens und Malthus. — **2, 11** (Nov.): Streitberg, Eduard Sievers. Zum 25. Nov. Mit bildnis. — Knight, The Movement for Simplified Spelling in America. — Dittrich, Sprachwissenschaft und psychologie. Akademische antrittsvorlesung, gehalten am 6. Juli 1910. — **2, 12** (Dez.): Franz, Neuere und neueste grammatiken des Neuenglischen. — **3, 1** (Jan. 1911): Sieper, Über neuere werke zur engl. literaturgeschichte. — **3, 2** (Febr.): Ekwall, Die Shakespeare-chronologie. — **3, 3** (März): Jespersen, The Role of the Verb. — **3, 4** (April): Ellinger, Die engl. verba u. adjektiva, die statt eines infinitivs ein gerundium als objekt verlangen. — **3, 5** (Mai): Logeman, Biologie und philologie. I. — Sieper, Die engl. literaturgeschichte und der englische nationalcharakter.

Indogermanische forschungen. **27, 5** u. anzeiger 2. u. 3. heft (15. Dez. 1910): N. Jokl, Über »Etymologische anarchie« und ihre bekämpfung. — **28**, 1. u. 2. heft (12. Jan. 1911): N. van Wijk, Germanische Etymologien. — W. Havers, Wortgeschichtliches. — **28, 3** u. anzeiger 1. heft (13. März): W. Wundt: Sprachwissenschaft und völkerpsychologie.

Journal of English and Germanic Philology. **9, 4** (Oct. 1910): Curme, The Origin and Growth of the Weak Adjective Declension in Germanic. — Lieder, The Don Charlos Theme in Literature. — Skinner, Brief Notes on the Indebtedness of Spielhagen to Dickens. — J. Qu. Adams, The Timon Plays. — Fiske, Conventionalism in Holinshed's Chronicle II. — **10, 1** (Jan.

1911): M. C. Stewart, Barthold Heinrich Brockes' Rendering of Thomson's *Seasons.* — Friedland, The Dramatic Unities in England. — Rob. M. Smith, Edward III. — Jonas, Jone's Boccaccio and His Imitators. — Larson, Björkman's nordische personennamen in England. — **10, 2** (April): M. C. Stewart, Barthold Heinrich Brockes' Rendering of Thomson's *Seasons.* — Stoll, Shylock. — Friedland, The Dramatic Unities in England.

Literaturblatt für germanische und romanische philologie. **31, 10** bis **32, 5** (Okt. 1910 bis Mai 1911).

Modern Language Notes. **25, 7** (Nov. 1910): Lockwood, Milton's Corrections to the Minor Poems. — Colton, Changes in English Usage between 1878 and 1902 as shown in the Textbooks of an American Purist. — Hemingway, Two Shakespeare Notes. — Bryant, *The Bold Prisoner.* — Forsythe, An Indebtedness of *Nero* to *The Third part of King Henry Sixth.* — Reviews, Correspondence. — **25, 8** (Dec.): Tupper, The Cynewulfian Runes of the first Riddle. — Correspondence. — **26, 1** (Jan. 1911): Moore (Samuel), A Further Note on the Suitors in the *Parliament of Fowls.* — Brooke (C. F. Tucker), The Allegory in Lyly's *Endimion.* — Brown (Carleton), The *Cursor Mundi* and the "Southern Passion". — Emerson (Oliver Farrar), A New Chaucer Item. — Reviews etc. — **26, 2** (Feb.): K. Young, A Liturgical Play of Joseph and his Brethren. — F. Watson, Dr. Joseph Webbe and Language Teaching (1622). — Strunk, Textual Notes on the ME. Genesis and Exodus. — Reviews etc. — **26, 3** (March): Bruce (J. D.), Some Proper Names in Layamon's *Brut* not represented in Wace or Geoffrey of Monmouth. — Hammond (Eleanor Prescott), A Reproof to Lydgate. — Foster (C. H.), A Note on Chaucer's Pronunciation of *ai, ay, ei, ey.* — Hemingway (Samuel B.), The Relation of *A Midsummer Night's Dream* to *Romeo and Juliet.* — Reviews etc. — **26, 4** (April): R. S. Forsythe, Certain Sources of Sir John Oldcastle. — C. H. Ibershoff, A German Translation of Passages in Thomson's *Seasons.* — Oliver Farrar Emerson, The Suitors in the *Parlement of Foules* again. — Hubert G. Shearin, The Glove and the Lions in Kentucky Folk-song. — Reviews etc. — **26, 5** (May): Gerould (Gordon Hall), The Transmission and Date of Genesis B. — Wells (John Edwin), Spelling in *The Owl and the Nightingale.* — Klaeber, Old Saxon *Korm* and *Hrōm:* Gen. 254, Hel. 2459. — Coleman, Influence of Engl. Literature on Flaubert before 1851. — Law, Two Parallels to Greene and Lodge's *Looking-Glass.* — Reviews etc.

Modern Language Review. **5, 4** (Oct. 1910): W. Wright Roberts, Chateaubriand and Milton. — Skeat, Chaucer: "The Shipman's Prologue." — Parrott, The "Academic Tragedy" of "Caesar and Pompey." — R. H. Cunnington, The Revision of "King Lear". — Texts etc. — **6, 1** (Jan. 1911): Allan F. Westcott, Alexander Montgomerie. — Sidgwick, Fifteenth Century Carols by John Audelay. II. — **6, 2** (April): Grierson, Bacon's Poem "The World": its Date and Relation to Certain other Poems. — Kastner, Drummond's Indebtedness to Sidney. — Napier, The Old English "Exodus", II 63—134. — P. Ansell Robin, Spenser's "House of Alma". — Studer, Étude sur quelques Vocables anglo-normands. — *Miscellaneous Notes* etc.

Modern Philology. **8, 2** (Oct. 1910): Neidig, The Shakespeare Quartos of 1619. — John Livingston Lowes, Chaucer and the *Miroir de Mariage.* — Manly, *Elckerlijc-Everyman:* The Question of Priority. — Francis A. Wood,

Elckerlijc-Everyman: The Question of Priority. — **8, 8** (Jan. 1911): J. Livingston Lowes, Chaucer and the *Miroir de Mariage.* II. — Hammond, Latin Texts of the Dance of Death. — Oliphant, Problems of Authorship in Elizabethan Dramatic Literature. — **8, 4** (April): Kroesch, The Semasiological Development of Words for "Perceive", etc., in the Older Germanic Dialects. — Fletcher, Benivieni's "Ode of Love" and Spenser's "Fowre Hymnes." — Peebles, The Anglo-Saxon *Physiologus.* — Baskervill, The Custom of Sitting on the Elizabethan Stage. — Percy W. Long, Lyly's *Endimion:* An Addendum.

Neueren Sprachen, Die. **18, 4** (15. Juli 1910): Münch, Lebende sprachen und lebendiger sprachunterricht. — Volbeda, The Place of the Object. — Beacock, Contemporary Drama in England. — Besprechungen. — Vermischtes. — **18, 5** (Aug.): H. Smith, English Boys' Fiction (schluß). — Berichte. — Vermischtes. — **18, 6** (Okt.): Flury, Soll an den oberen klassen der mittelschule der unterricht in der fremden literatur systematisch oder im anschluß an die lektüre erteilt werden? — Berichte etc.

Neuphilologische Mitteilungen (Helsingfors). **1910, 5/6** (1. Nov.). — **7/8** (15. Dez.): Karsten, Zur kenntnis der inchoativen aktionsart im Deutschen.

Publications of the Modern Language Association of America. **25, 3** (Sept. 1910): Hanford, The pastoral Elegy and Milton's *Lycidas.* — Mac Cracken, Concerning Huchown. — Greenlaw, Spenser and the Earl of Leicester. — **25, 4** (Dec.): Caroline Ruutz-Rees, Some Notes of Gabriel Harvey's in Hoby's Translation of Castiglione's *Courtier* (1561). — Nadal, Spenser's *Muiopotmos* in Relation to Chaucer's *Sir Thopas* and *The Nun's Priest's Tale.* — **26, 1** (März 1911): Carleton Brown, *Shul* and *Shal* in the Chaucer Manuscripts. — Cory, Spenser, Thomson, and Romanticism. — Cunliffe, The Queenes Majesties Entertainment at Woodstocke. — Mac Cracken, An English Friend of Charles of Orléans.

Revue Germanique. **6, 5** (Nov., Déc. 1910).

Scottish Historical Review. **28** (July 1910): J. Gregorson Campbell, The Origin of the Fairy Creed. — **29** (Okt.): Skeat, The Author of "Lancelot of the Laik". — Neilson, Roderick Dhy: his Poetical Pedigree. — Rezension von Oman's *England before the Norman Conquest* (ref. Morison). — **30** (Jan. 1911): Andrew Lang, Jacobite Songs. — Reviews: darunter Lang, Scott and the Border Minstrelsy (ref. Ker). — Mutschmann, Phonology of the North-Eastern Scotch Dialect. — **31** (April): Firth, Jacobite Songs.

Zeitschrift für deutsche wortforschung. **12, 4** (Dez. 1910): Uhlirz, Forestis. — Werle, die ältesten germ. personennamen. Beiheft z. 12. bd. — **13, 1** (März 1911): van Helten, Zur Etymologie von *waila, wela, wola* etc.

Zeitschrift für französische sprache und literatur. **36, 5** u. **7** (20. Sept. 1910): Heiß, Leconte de Lisles *Qain* u. Byron. — **36, 6** u. **8** (1. Nov.): Referate u. rezensionen. — **37, 1** u. **3** (2. Jan. 1911): Abhandlungen. — **37, 2** u. **4** (1. März): Referate u. rezensionen. — **37, 5** u. **7** (1. Mai): Abhandlungen.

Essays and Studies by members of the English Association. Collected by A. C. Bradley. Oxford, Clarendon Press, 1910. Pr. 5 s. net.

Viëtor, *Einführung in das studium der engl. philologie als fach des höheren lehramts.* 4. aufl. Marburg, Elwert, 1910.

G. Panconcelli-Calzia *Bibliographia phonetica.* Leipzig, Fock, 1910. Pr. pro jahr M. 4,—, einzelne hefte M. 0,40.

Ernst A. Meyer, *Untersuchungen über lautbildung.* Marburg, Elwert, 1911.

Wirz (Dr. med. Georg), *Neue wege und ziele für die weiterentwicklung der sing- und sprechstimme.* Köln, Friesenplatz 8, selbstverlag. — Bespr. v. Panconcelli-Calzia ESt. 43, 261.

Osthoff u. Brugmann *Morphologische untersuchungen auf dem gebiete der indogermanischen sprachen.* 6. teil. Leipzig, Hirzel, 1910.

Der altengl. Arundel-psalter. Herausgegeben und eingeleitet von Guido Oess. (Anglist. forsch. hrsg. v. J. Hoops 30.) Heidelberg, Winter, 1910. Pr. M. 8.—.

Der Cambridger psalter (Hs. Ff. 1, 23 University Libr. Cambridge) zum ersten male hrsg. mit bes. berücksichtigung des latein. textes von Karl Wildhagen. I. Text mit erklärungen. (Bibl. d. angelsächs. prosa, hrsg. von Hans Hecht. 7.) Hamburg, Henri Grand, 1910. Pr. M. 22.—.

Burnham *Concessive Constructions in Old Engl. Prose.* (Yale Studies in Engl. 39.) New York, Holt & Co., 1911. Pr. 1 $.

Björkman, *Nordische personennamen in England in alt- und frühmittelengl. zeit.* (Studien zur engl. philologie. Bd. 37.) Halle, Niemeyer, 1910.

Wilhelm Hübner, *Die frage in einigen mittelenglischen versromanen.* Dissert. Kiel 1910. — Bespr. v. Borst ESt. 43, 264.

John Samuel Kenyon *The Syntax of the Infinitive in Chaucer.* (Chaucer Society, Sec. Ser. 44.) London, Frowde, 1909, for the issue of 1905.

A New English Dictionary on Historical Principles. Oxford, Clarendon Press, 1910. Vol. VIII: *Scouring-Sedum.* By Henry Bradley. — Vol. IX: *Si-Simple.* By W. A. Craigie.

Mařik, *w-schwund im Mittel- und Frühneuenglischen.* (Wiener beiträge zur engl. philologie. Bd. 32.) Wien u. Leipzig, Braumüller, 1910. Pr. M. 4.— = 3 K 40 h. — Bespr. v. Jordan ESt. 43, 433.

Fredrik Gadde, *On the history and use of the suffixes-ery (ry), -age and -ment in English.* Lund, Gleerupska Univ. Bokh.; Cambridge, Heffer & Sons. 1910.

H. T. Price *A History of Ablaut in the Strong Verbs from Caxton to the End of the Elizabethan Period.* (Bonner studien 3.) Bonn, Hanstein, 1910. Pr. M. 7,—. — Bespr. v. Mařik ESt. 44.

R. E. Zachrisson, *Some Instances of Latin Influence on English Place-Nomenclature.* Lunds Univers. Årsskrift NF. AFD. 1, bd. 7, no. 2.) Lund, Gleerup, 1910.

Wyld & Hirst, *The Place Names of Lancashire.* Their Origin and History. London, Constable and Comp., 1911. Pr. M. 26,— net.

W. Leeb-Lundberg, *Word-Formation in Kipling.* Lund, Lindstedts Univ. Bokhandel; Cambridge, Heffer & Sons, 1909.

Olof E. Bosson *Slang and Cant in Jerome K. Jeromes works.* Cambridge, Heffer & Sons, 1911.

Marshall Montgomery *Types of Standard Spoken English and its chief local Variants.* Straßburg, Trübner, 1910. Pr. M. 2.—.

George Saintsbury, *Historical Manual of English Prosody.* London, Macmillan, 1910. Pr. 5 s. net.

Frank Wadleigh Chandler, *The Comparative Study of Literature.* (University of Cincinnati Studies. Nov.—Dez. 1910.) University of Cincinnati, Ohio.

Weiser, *Engl. literaturgeschichte.* Dritte, verbesserte aufl. Sammlung Göschen, Leipzig, 1910.

Breitingers *Grundzüge der engl. sprach- und literaturgeschichte* als 4. aufl. völlig neu bearb. v. Ph. Aronstein. Zürich, Schulthess & Co., 1911. Pr. M. 2,—.

Louise Pound, *The periods of English Literature.* Outlines of the History of English Literature with Reading and Reference Lists. Lincoln, The University of Nebraska Press, 1910.

Elizabeth Merrill, *The Dialogue in English Literature.* (Yale Studies in English 42.) New York, Holt & Co., 1911. Pr. 1 $.

Zupitza-Schipper, *Alt- und mittelenglisches übungsbuch zum gebrauche bei universitätsvorlesungen u. seminarübungen.* 9. aufl. Leipzig, Braumüller, 1910.

Beowulf. Hrsg. v. Moritz Heyne. 9. Aufl., bearbeitet von Levin L. Schücking. Paderborn, Schöningh, 1910 Pr. M. 5,80. — Bespr. v. Sedgefield ESt. 43, 267.

Beowulf and *The Finnsburg Fragment.* A Translation into Modern English Prose by John R. Clark Hall. London, Swan Sonnenschein & Co., 1911. — Bespr. v. Björkman ESt. 44.

Joseph Martin Peterson *The Dorothea Legend: its earliest Records, Middle English Version, and Influence on Massinger's "Virgin Martyr".* Heidelberger Dissert. 1910. Heidelberg, Rößler & Herbert.

A Middle English Treatise on the Ten Commandments. Ed. with Notes and an Introduction by James Finch Royster. Part I: *Text and Notes.* (North Carolina Studies in Philology 6.) Chapel Hill, University Press, 1910.

The Kings Quair and *The Quare of Jelusy.* Edited with introduction, notes, appendix, and glossary by Alexander Lawson. London, Adam & Charles Black, 1910. Pr. 6 s. net.

Theodor Vetter, *Der humor in der neueren englischen literatur.* Akad. vortrag. Frauenfeld, Huber & Co. Pr. M. 1,—.

Kerlin, *Theocritus in English Literature.* Bell & Co. Lynchburg, Virginia, 1910. Pr. $ 1,50. Yale Dissert.

Spingarn, *The New Criticism.* A Lecture. New York, Columbia University Press, 1911.

Martha Brunnemann, *Decamerone III3 im englischen drama.* Rostocker Dissert. 1910.

Sidney Lee, *The French Renaissance in England.* Oxford, Clarendon Press, 1910. Pr. 10 s. 6 d. net.

B. Neuendorff, *Die englische volksbühne im zeitalter Shakespeares.* (Literarhist. forschungen 43.) Berlin, Felber, 1910. Pr. M. 5,—.

Wilhelm Grosch, *Bote und botenbericht im englischen drama bis Shakespeare.* Gießener Dissert. Mainz, Oscar Schneider, 1911.

Ristine, *English Tragicomedy, its origin and history.* New York, Columbia Univ. Press., 1910. Pr. $ 1,50.

Klein (David), *Literary Criticism from the Elizabethan Dramatists.* New York, Sturgis & Walton Co., 1910.

Erwin Gsell, *Richard Niccols als ergänzer und herausgeber des "Mirror for Magistrates".* Seine quellen und seine änderungen. Straßburger dissert. 1910.

Spenser's Minor Poems. Ed. by Ernest de Sélincourt. Oxford, Clarendon Press, 1910. Pr. 10 s. 6 d. net. — Bespr. v. Long ESt. 44.

Harper (Carrie Anna), *The Sources of The British Chronicle History in Spenser's Faerie Queene.* (Bryn Mawr College Monographs Vol. VII.) Dissert. Bryn Mawr, Pennsylvania, U. S. A., August 1910.

Emil Wolff, *Francis Bacon und seine quellen.* (Literarhist. forschungen 40.) I. bd. Berlin, Felber, 1910. Pr. M. 10,—.

Shakespeare, *Hamlet.* Ed. by A. W. Verity. (Pitt Press Shakespeare.) Cambridge, University Press, 1911. Pr. 1 s. 6 d.

Shakespeares *Hamlet*, übersetzt von A. W. Schlegel, revidiert von H. Conrad. Leipzig, Ehlermann, 1911. Pr. geb. M. 2,—.

Friedrich Schult, *Bühnenbearbeitungen von Shakespeares "Love's Labour's Lost".* Rostocker dissert. 1910.

The Plays and Poems of George Chapman. 3 vols. I: *The Tragedies.* Ed. with Introductions and Notes by T. M. Parrott. London, Routledge & Sons. Pr. 6 s. — Bespr. v. Koeppel ESt. 43, 448.

Charles Read Baskervill, *English Elements in Jonson's early Comedies.* (Bulletin of the University of Texas No. 178.) 1911. Austin, Texas.

Konrad Schulze, *Die satiren Halls, ihre abhängigkeit von den altrömischen satirikern und ihre realbeziehungen auf die Shakespeare-zeit.* (Palaestra 106.) Berlin, Mayer & Müller, 1910. Pr. M. 8,—.

The Works of Sir John Suckling in Prose and Verse. Edited with introduction and notes by A. Hamilton Thompson. London, Routledge & Sons, 1910. Pr. 6 net.

The Poems of John Dryden. Ed. with an Introduction and textual Notes by John Sargeaunt. (Oxford Edition.) London, Frowde, 1910. Pr. 3 s. 6 d.

Selected Dramas of John Dryden with *The Rehearsal* by George Villiers. Ed. by George R. Noyes. Chicago, New York: Scott, Foresman & Co.

Charles Macpherson, *Über die Vergil-übersetzung des John Dryden.* Berliner dissert. 1910. Berlin, Mayer & Müller. Pr. M. 2,20.

Jonathan Swift, *Prosaschriften.* Herausgegeben, eingeleitet und kommendiert von Felix Paul Greve. 4 bde. Berlin, Erich Reiß, 1909—10. Pr. M. 14,—, geb. M. 18,—.

Walter Raleigh, *Six Essays on Johnson.* Oxford, Clarendon Press, 1910. Pr. 5 s. net.

August Leichsering, *Über das verhältnis von Goldsmiths "She stoops to conquer" zu Farquhars "The Beaux' Stratagem".* Rostocker dissert. 1909.

The Poetical Works of Thomas Moore. Ed. by A. D. Godley. (Oxford Edition.) London, Frowde, 1910. Pr. 3 s. 6 d.

Alois Stockmann S. J. *Thomas Moore, der irische freiheitssänger.* Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung, 1910. Pr. M. 3,—.

Shelley, *Poems published in 1820.* Edited with introduction and notes A. M. D. Hughes. Oxford, Clarendon Press, 1910. Pr. 3 s. 6 d.

Starick, *Die belesenheit von John Keats u. die grundzüge seiner literarischen kritik.* Berlin, Mayer & Müller, 1910.

The Plays of Thomas Love Peacock. Ed. by A. B. Young. London, David Nutt, 1910.

Tennyson, *Fifty poems 1830—1864.* Ed. by J. H. Lobban. Cambridge, University Press, 1910.

Sir Norman Lockyer and Winifred L. Lockyer, *Tennyson as a Student and Poet of Nature.* London, Macmillan, 1910. Pr. 4 s. 4 d. net.

Dick, *George Meredith.* Drei versuche. Berlin, Wiegandt & Grieben, 1910. Pr. M. 4,50.

Walter Jerrold, *Douglas Jerrold and Punch.* London, Macmillan, 1910.

Eden Phillpotts, *Wild Fruit.* London, John Lane, The Bodley Head. 1911. Pr. 5 net.

Stephen Phillips, *The new Inferno.* London, John Lane, The Bodley Head. 1911. Pr. 4. s. net.

Stephen Phillips *Pietro of Siena.* A Drama. London, Macmillan & Co., 1910. Pr. 2 s. 6 d. net.

W. G. Hole, *The Chained Titan.* London, Bell & Sons, 1910.

J. Le Gay Brereton, *To-Morrow.* A dramatic Sketch of the Character and Environment of Robert Greene. Sydney, Angus & Robertson, 1910.

Arthur Pinero, *Mid-Channel.* A Play. London, Heinemann, 1911. Pr. 1 s. 6 d.

Collection of British Authors. Tauchnitz Edition, vols. 4216—65. Leipzig 1910—11. Pr. a bd. M. 1,60.

4216. Hearn (Lafcadio) *The Romance of the Milky Way etc.*
4217. Lowndes (Mrs. Belloc) *Studies in Wives.*
4218. Kipling *Rewards and Fairies.*
4219. Croker *Babes in the Wood.*
4220. Broughton *The Devil and the deep Sea.*
4221. Benson *The Osbornes.*
4222. Haggard (Rider) *Queen Sheba's Ring.*
4223. Hichens *The Spell of Egypt.*
4224. James (Henry) *The Finer Grain.*
4225. Hewlett *Open Country.*
4226. Williamson (C. N. and A. M.) *Lord Loveland discovers America.*
4227. 28. Danby *Let the Roof fall in.*
4229. Benson *None other Gods.*

4230. Glyn (Elinor) *His Hour.*
4231. *Rubáiyát* of *Omar Khayyám.* Rendered into English verse by Edward Fitzgerald.
4232. 33. de Morgan (W.) *Joseph Vance.*
4234. Sidgwick *The Lantern Bearers.*
4235. 36. Bennett *Clayhanger.*
4237. Orczy (Baroness) *Petticoat Government.*
4238. Lowndes *When no man pursueth.*
4239. von Hutten (Baroness) *The Green Patch.*
4240. Merrick *All the World wondered, etc.*
4241. Lee (Vernon) *Vanitas.*
4242. Hewlett *Rest Harrow.*
4243. Keary, *The Mount.*
4244. Snaith *Mrs. Fitz.*
4245. Castle (Agnes and Egerton) *Diamond cut paste.*
4246. Benson *Account rendered.*
4247. Hornung *The Camera Fiend.*
4248. Orczy *The Scarlet Pimpernell.*
4249. Orczy *I will repay.*
4250. Galsworthy *The Patrician.*
4251. 52. Wells *The New Machiavelli.*
4253. Crawford *Uncanny Tales.*
4254. Hichens *The Dweller on the Threshold.*
4255. Orczy *The Elusive Pimpernell.*
4256. Schreiner (Olive) *Woman and Labour.*
4257. Bennett (Arnold) *The Card.*
4258. Vachell *John Verney.*
4259. Gerard (Dorothea) *The inevitable Marriage.*
4260. Doyle (A. Conan) *The Last Galley.*
4261. Norris *Vittoria Victrix.*
4262. Hewlett *Brazenhead the Great.*
4263. Lowndes *Jane Oglander.*
4264. 65. Bagot *The House of Serravalle.*

W. Braune, *Althochdeutsche grammatik.* Halle, Niemeyer, 1911. Pr. M. 5,50.

Kübler, Aug., *Die deutschen berg-, flur- und ortsnamen des alpinen Iller-, Lech- und Sannengebietes.* Amberg, Pustetsche buchhandlung, 1909. Pr. M. 10,—.

Louise Wolf, *Elisabeth Rowe in Deutschland.* Heidelberger diss. Heidelberg, buchdruckerei Marcus Zöller, 1910.

Ludwig Schmidt, *Allgemeine geschichte der germ. Völker* bis zur mitte des 6. jahrhs. München u. Berlin, Oldenbourg, 1909.

Annals of the Reigns of Malcolm and William Kings of Scotland A. D. 1153—1214. Collected, with Notes and Index, by Sir Archibald Campbell Lawrie. Glasgow, James Mac Lehose & Sons, 1910. Pr. 10 s. net.

Leaves from the Note-Books of Lady Dorothy Nevill. Ed. by Ralph Nevill. London, Macmillan & Co., 1910. Pr. 1 s. net. — Bespr. v. Todhunter ESt. 44.

Conybeare, *Highways and Byways in Cambridge and Ely.* London, Macmillan, 1910. Pr. 6 s.

Wells, W. H., *English Education, the Law, the Church and the Government of the British Empire.* München u. Berlin, Oldenbourg, 1910. Pr. M. 3,20, geb. M. 3,80. — Bespr. v. Borst ESt. 44.

Thiergen, *Methodik des neuphilol. unterrichts.* 2. aufl. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1910. Pr. M. 3,—.

M. Walter, *Englisch nach dem Frankfurter reformplan.* 1. teil, 2. aufl. Marburg, Elwert, 1910. — Bespr. v. Borst ESt. 44.

Hausknecht, *The English Student.* Lehrbuch zur einführung in die engl. sprache und landeskunde. 11. aufl. Berlin, Wiegandt & Grieben, 1911.

Krüger, *Schwierigkeiten des Englischen.* 1. teil: *Synonymik u. wortgebrauch.* Dresden u. Leipzig, C. A. Koch, 1910. 2. vermehrte und verbesserte aufl.

Russell, R. J., *Wie man in England spricht und reist.* (English taught by an Englishman.) Freiburg i. B., Bielefeld. Pr. M. 1,80. — Bespr. v. Borst ESt. 44.

F. Sefton Delmer, *English Literature from Beowulf to Bernard Shaw.* For the use of Schools. Berlin, Weidmann, 1910. Pr. M. 2,60 geb. — Ref. Glöde ESt. 43, 289.

The Meredith Text Book ed. by F. Stoy. Dresden, Kühtmann, 1911.

The Stevenson Text book ed. by F. Stoy. Dresden, Kühtmann, 1911.

Dickmanns *Französische und englische schulbibliothek.* Reihe A. Leipzig, Renger.

163. Sparks *The Life of George Washington.* Hrsg. von G. Zutt. 1911. Pr. M. 1,20. — Bespr. v. Glöde ESt. 43, 450.

Freytags *Sammlung französischer und englischer schriftsteller.* Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky.

Braddon, *The Christmas Hirelings.* Hrsg. v. Karl Erhardt. 1910. Pr. M. 1,50. Wörterbuch M. 0,60. — Bespr. v. Glöde ESt. 43, 453.

Kipling, *Three Stories from the Jungle Book.* Ausgewählt u. hrsg. v. J. Ellinger. 1911. Pr. M. 1,—; wörterbuch M. 0,30.

Scott, *Marmion: A Tale of Flodden Field.* Hrsg. v. R. Ackermann. 1911. Pr. M. 2,—.

Scott, *Kenilworth.* In gekürzter fassung hrsg. v. Franz Eigl. 1911. Pr. geb. M. 1,40 = 1 k 70 h. — Bespr. v. Glöde, ESt. 43, 457.

Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet.* Hrsg. v. L. Brandl. 1911. Pr. M. 1,70.

Shakespeare, *A Midsummer-Night's Dream.* Hrsg. v. Ortgies Siefken. 1911. Pr. M. 1,50.

Unterricht und sprechmaschine. 3,1 (Febr. 1911). Pr. M. 1,20 jährlich.

The English Echo. A Fortnightly Paper, ed. by A. Th. Paul and J. E. Anderson. 14,4 (Febr. 15, 1911). — Bespr. v. Glöde ESt. 43, 290.

MISCELLEN.

OLD WEST SCANDINAVIAN *HEIM-FǪR* IN MIDDLE-ENGLISH.

In the New English Dictionary we find the ME. law-term *hamfare,* derived from a hypothetical OE. **hām-faru,* i. e. *hām* 'home', and *faru* 'going, passage'. The dictionary gives the following quotation from the laws of Henry I. (before AD. 1135) as containing the earliest instance on record of this compound: *hamsocna est, vel hamfare, si quis premeditate ad domum eat . . . et ibi eum invadat.* The next reference is to Trevisa's translation of Ranulf Higden's Polychronicon (1387), which offers this definition: *Hamsokene oþer Hamfare, a rese i-made in hous.* These are the only ME. references adduced by the dictionary.

However, the word under notice appears still earlier in a form which throws some light on the question of its origin. It is frequently found in Domesday Book, viz. in the entries dealing with criminal jurisdiction. Among the forfeitures almost invariably reserved to the king was that for assault on a person in his own house, which is termed in one place *handsocam* (Kent), otherwise consistently *heinfara,* with some insignificant orthographical variants. The former word is identical with the OE. *hāmsōcn;* the erroneous spelling is evidently due to the ignorance of the scribe as to the true meaning and form of the compound, since he substitutes for its first element the more familiar word *hand.* Again, the *heinfara* of Domesday represents a Latinized form of OWScand. *heim-fǫr* 'an inroad or attack on one's home' (= *heim-sōkn,* see below). With regard to the *a*-vowel of the Domesday spelling it may be observed that the OScand. *ǫ* < *a* through *u*-mutation is generally rendered in ME. by *a.* See Björkman, Scand. loan-words, p. 289. Of this word Domesday Book affords the following instances: *heinfara* Berk., Worc., Lanc.;

heinfaran (acc.) Heref., Chs.; *heinfare* Lanc., Shrop.; *hainfare* Som. In all these cases *n* is written for the etymological *m*, which mode of spelling seems to reflect a regressive assimilation of the nasal to the following labio-dental *f*-sound. Also this phenomenon may depend, to a large extent, on the copyist's unfamiliarity with the nature and signification of the compound. Cf. Stolze, Zur lautlehre d. altengl. Ortsnamen im Domesday Book, § 31.

To proceed further, in the Pipe Roll for Lincolnshire of AD. 1130 there is an entry to the effect that a certain Vicecomes renders account of *(reddit compotum de)* 35 marcs of silver *pro quadam Heimfara in Soca de Biham* (in the jurisdiction of B., now Castle Bytham). See J. Hunter, Magnum Rotulum Pipæ 31 Henry I., Record Commission, London 1833. Moreover, in the laws of William the Conqueror (Thorpe, Ancient laws and institutes of England, p. 466 f.) the same word re-appears as *hemfare,* but only in the French text preserved in a Holkham MS., according to Thorpe apparently of the 13th century. The Latin version (Harl. 746 fol.) of about the beginning of the 14th cent. has *hamfare.* In records of a somewhat later date the two synonyms *hamsocn* and *heimfara* sometimes occur coupled together. It seems, in fact, that the sense of the exact form of the latter had in process of time been obscured, judging by the misspellings which are frequently met with. Thus a charter of King Richard I. (see Inspeximus of AD. 1290 Charter Rolls) exhibits the forms *hansocha, hamerfare.* In a charter of John, AD. 1207 (inspex. 1227 ibid.) we find *hamsocne et herefare,* in another, AD. 1214 (inspex. 1232 ibid.), *hamsocn et heifare.* It is most likely that in the last cases *heimfara*, or some slightly differing graphic variant, was found in the original by the copyist, and was misread with the result mentioned.

If, bearing these facts in mind, we search for the word in the OWScand. literature, it will strike us that, as far as the evidence of the dictionaries goes, *heimfǫr* in the aforesaid sense is recorded only once, viz. in Egil's Saga. The current term of the Old Norwegian and Icelandic laws for the same offence seems to have been only *heim-sōkn;* compare Hertzberg's Glossary to the ancient laws of Norway, and Fritzner's dictionary. It might be presumed that at one time both the words were in common use on this territory, but that the former gradually fell

into disuse as a law-term and was replaced by the other. That OE. *hāmsōcn* most likely represents an adaptation of the corresponding Scandinavian word, has been shown by Steenstrup, Danelag p. 348 f.[1]). The material adduced above goes far to prove that ME. *hamfare* is likewise of Scandinavian origin, provided we are justified in concluding as much from the fact that all the earliest instances of the word are conspicuously Scandinavian in form. The circumstance that before long anglicized forms developed by the side of the original foreign one and ultimately prevailed, is not surprising, seeing that several other Scandinavian loan-words of the same or a similar kind had met with such a fate already in the Old English period.

Upsala. Harald Lindkvist.

AN EIGHTEENTH CENTURY EARLY ENGLISH IMITATION.

In the chapters dealing with "Chaucer in Literary History" in the third volume of *Studies in Chaucer*, Professor Lounsbury discusses some of the eighteenth century attempts at imitating the style and manner of Chaucer and his comtemporaries. His opinion of these productions, as specimens of the language of the fourteenth century or as literature, is not high. "The attempt to reproduce the style and diction of Chaucer was remarkable for nothing," he says, "so much as for the completeness of its failure . . . Common English written in an uncommon way, filled with strange words, and words in strange senses, and disfigured grammar which would have puzzled the grammarians of any epoch, was their conception of what constituted Old English" (p. 121 and p. 123). His condemnation of Mason's *Musaeus* is particularly severe. "No student of Chaucer needs to be told that language is hardly contemptuous enough to set forth satisfactorily the contemptible character of this imitation" (p. 128). This criticism is almost as ungenerous as Mason's production is "contemptible". Equally severe is this remark: "I do not mean to give the impression that these imitations were exceedingly numerous. Indeed, the most satisfactory thing about them is their fewness" (p. 130).

---

[1]) In this connection I take the opportunity of calling attention to a hitherto disregarded ME. instance of this word, which exhibits in part its original Scandinavian form. It occurs in a charter of Richard I. in favour of the abbey of St. Martial, Newhouse, as *haimsoche*. See inspeximus AD. 1318, Calendar of Charter Rolls.

Professor Lounsbury further remarks that only a few of these imitations appeared after the middle of the eighteenth century. He mentions, however, "one almost as poor as any that preceded it," published in 1791 "in the periodical called the 'Bee'". But the occurrence of such pieces at this period," he adds, "is, after all, exceptional. . . . They are little more than the solitary survivals of a poetic fashion which had had for awhile a run with a certain class" (p. 131).

Doctor E. P. Hammond *(Chaucer a Bibliographical Manual,* pp. 220 ff.) lists several eighteenth century attempts at the writing of Chaucerian language that were unnoticed by Professor Lounsbury, and at the same time calls particular attention to the fact that the crudities of these imitations, especially the blunders of Chatterton, have not been sufficiently "treated as due to contemporary notions of Early English grammatical forms." The suggestion is rightly made that these imitations, with all their mistaken ideas in regard to fourteenth century English, should better be regarded as useful pieces of evidence in determining the state of the knowledge that the eighteenth century possessed of Early English rather than as targets for words of contempt and of severe condemnation.

As furnishing some help — however slight — in determining the notions of Early English current at the time that the Rowleian controversy was raging most fiercely, I offer the hundred lines below, taken from one of the controversial pamphlets of the day, *Rowley and Chatterton in the Shades, or Nugae Antiquae. A New Elysian Interlude in Prose and Verse.* London. 1782., an eighteenth century Early English imitation to which attention has not been previously called.

Enter Master Canynge and Bishop Carpenter.

Canynge.

Albeit unused to the rhyming fitte,
Some cherisaune yet my soul does moove,
To stryve in courteous phrase to shape my witte;
For once I bare to learnynge mickle love;
I gatherde fetyve songes that otheres writte
While yet I sojourned in the world above;
My fame was grete in Bristol's nobile towne,
Full well men redde my richesse and renowne.

Bishop Carpenter.

Dygne Maistere Canynge, pleased I heare thee speake;
I too wille strive some poesie to singe:

Tho' Latine small I kenn'd, and smaller Greeke,
Yet to the crozier Edward did me bringe:
(Fools! that thro' Greekè gate preferment seeke,
Few soar to mitres on Moeonian winge.)
Sure thou wast loved of all the merchaunt route,
And pilgrim minstrels noised thy fame aboute.

Enter Pierce Plowman, Chaucer, Lydgate, and Spenser.

Pierce Plowman[1]).

How curious was the company of courts and cities
When I lived in the world, and viewed full wide
All selcouths[2]) that I saw with ken sagacious,
The train of folly and blind fortune; I could find
Nothing but new deceit, and dealings devilish.
Then I called Conscience[3]) to come courageously,
And send his forriours[4]) forth to frighten the folk
That lived in letchery and lasciviouness;
Kingès and Keysars and all that offended kinde[5])
Monkes and dark-cowled churchmen in cope or jape,
Or lovely lemans and yonge lend demoyselles.
My satire was sharp, and spared no manner sort,
And made Poetry to purpose noble and pious.
Though rhyme I refused, yet I reared my speeche
So bolde and brave, that I bared the brow of vice,
And bad virtue move in the vanward, with vigour
Persue her way, and with the scepter of wisdom
Maintain her dominion majestic yet mild.
We have reasoned right oft in these shady solitudes,
Then answer me in accentes shrewd and artful,
For thou hast painted with a powerful pencil,
And given harmony and high bearing to words,
Good Maister Chaucere.

Chaucer.

Grete Plowman, if aright thy wordes I rede,
In mannis truthe thou haste but smallè crede:
I too have dwelte in many sondry londes,
And wandred farre and wide to distaunt strondes;
I marked their manners and eache divers geste,
Their smoothè glozings, rare deceits at beste;
Those tongues right sote who trusts, must nedès falle,
Their sugre tempred is with mickle galle,

---

[1]) Robert Longland, a secular priest, who flourished about A. D. 1350 and assumed in his writings the name of Pierce Plowman. His verses are chiefly Alexandrines, and consist in alliteration, without any rhyme. — [2]) Wonders. — [3]) See a sublime passage in his visions, fol. cxiii. a. — [4]) Harbingers. — [5]) Nature. (These notes are in the original.)

Come then thou heavenlie gift, dread Poesie;
With soundis fulle of pleasaunt minstrelsie;
Come forth, but with a rightè bolde semblance,
And vice will shrinkè with his high portaunce.
Let notes of sweetest modulation
Rise in our lines with exultation;
This be the praise and wirkè of my honde,
Fadre of polished verse in fair Englonde.

Lydgate.

Hail worthy Maisters in this sapient lore,
The stocke and roote of varied excellence,
From whom, as from a wellè, forth do poure
The streames clere, that gladness can dispense
To the mind's eyen and the mortal sense:
Now shall our songes with novelle joy be heard,
Marked everich strain and sconned everich word.
For know a wondrous Boy has touched our stringes
And veiled in termes straunge his nobile thought,
Whereof enmarvailled all Englonde ringes:
To such perfection is his work ywrought,
From mothes and parchments olde they deeme it brought;
So soft in their minds delusion flows.
Like as the dew descendeth on the rose[1]).

Chaucer.

Come broder-bards, among these swotie greves[2])
While Zephyrus blows pleausaunce through the leves
Let us retire and holden mickle speeche,
If that our ken this reportè reche,
And so that hendy Boy with poets olde
For his gode wirke be sithence enrolde.

Chapel Hill, NC. James F. Royster.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Privatdozent dr. Richard Jordan in Heidelberg wurde als nachfolger von prof. Dibelius zum professor der englischen philologie an der akademie zu Posen ernannt.

Privatdozent dr. Hans Weyhe zu Leipzig wurde zum etatsmäßigen außerordentlichen professor der englischen philologie und assistenten am englischen seminar ernannt.

[1]) A speech by Spenser follows at this point; but it is in no particular an attempt to imitate Spenser's style.

[2]) Sweet groves. (Original note.)